اصناف ادب
کا ارتقا

سید صفی مرتضیٰ (ایم۔ اے)

اَصنافِ اَدب کا اِرتقا

سید صفی مرتضیٰ (ایم، اے)
(لیکچرر آئی، ایم انٹر کالج امروہہ)

مصنف
کی دوسری کتابیں

اردو انشائیہ
ہمارے نثر نگار
چند ممتاز شعرا
کردار

قیمت
دو روپیہ ۵۰ پیسے

ناشر
نسیم بک ڈپو ——— لاٹوش روڈ لکھنؤ
ٹیلیفون ۲۳۵۵۹

ناشر:- عزیز الرحمٰن (بار ہفتم) پرنٹر:- نظامی پریس لکھنؤ

فہرست

اردو کے طلبا کی خدمت کے طور

پر یہ کتابچہ پیش کیا جا رہا ہے جس میں ادب

(نظم و نثر) کی مشہور ترین اقسام کی تاریخی و

تدریجی ترقیاں پیش کی گئی ہیں۔ ان اصنافِ

ادب کا تعارف، ان کی ہیئت ترکیبی اور

ان کے حسن و قبح کے معیار پر بھی روشنی

ڈالی گئی ہے امید ہے کہ یہ کتاب بھی

میری دوسری کتابوں کی طرح اردو کے

طلبا کے لیے مفید ثابت ہو گی۔

سید صفی مرتضیٰ

غزل اردو شاعری کی سب سے زیادہ پسندیدہ اور محبوب صنف ہے پروفیسر رشید احمد صدیقی غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہتے ہیں۔ یہ غزل ہی ہے جس نے اردو شاعری کو دنیا کے شعر و ادب میں ایک امتیازی مقام عطا کیا ہے۔

غزل کا لفظ لغوی اعتبار سے عربی نسل ہے جس کے معنی عورتوں سے لگاوٹ کی باتیں کرنا ہیں لیکن ادب کی اصطلاح میں غزل اس صنفِ شاعری کو کہتے ہیں جس میں عشق و محبت کا ذکر ہو۔ عربی میں یہ کوئی مستقل صنف نہیں تھی بلکہ قصیدہ کی تشبیب جس کو عربی میں "نسیب" کہتے ہیں ایسے اشعار پر مشتمل ہوتی تھی جس میں عشق و محبت کا ذکر ہوتا تھا۔ فارسی شعرا نے جب عربی اصنافِ ادب کو اپنایا تو قصیدہ کی تشبیب کے اشعار کو الگ کر کے ایک دوسری صنف بنا لی جس کو غزل کہنے لگے جس میں حسن و عشق کا بیان محبوب کی اداؤں کا ذکر حسن کے داؤ اور عشق کی گھاتیں بیان کی جانے لگیں۔

بات یہ ہے کہ محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو حیوان و انسان دونوں میں مشترک ہے گویا محبت وحیات ساتھ ساتھ ہیں حیوان و انسان کی محبت میں فرق یہ ہے کہ حیوان کی محبت میں یکرنگی اور یکسانیت پائی جاتی ہے اور اس میں انحطاط و ارتقا کے امکانات مفقود ہیں لیکن انسان میں دوسری صلاحیتوں اور قوتوں کی طرح جذبہ محبت کم بھی ہوتا ہے اور بڑھتا بھی ہے چونکہ محبت کے جذبہ کا ختم یا کم ہونا انسانیت کے لیے ایک بد نما داغ اور نظام تمدن میں بگاڑ اور فساد پھیل جانے کا سبب ہے اور اس جذبہ کو باقی رکھنا اور ترقی دینا انسانیت کی بہبود اور فلاح کا ضامن ہے اس لیے ادب جو حیات نما اور حیات ساز دونوں صفات سے متصف ہے اس کی وہی صنف زیادہ لطیف اور شریف ہوگی جو جذبہ محبت کو بیدار کرے ایک انسان کو دوسرے انسان سے رشتہ اتحاد میں منسلک کرے اور کائنات کے ذرہ ذرہ کو محبت کی فضا میں پروان چڑھائے پھر یہ کہ یہ جذبہ صرف متمدن اقوام ہی میں پایا جاتا ہے بلکہ وحشی اور ان پڑھ جاہل گنوار مرد عورت بچہ جوان بوڑھا ہر ایک کی رگ گردن سے قریب ہے کہیں اس جذبہ کا اظہار افعال و حرکات سے ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں رقص کا فن ظہور پذیر ہوتا ہے کہیں الفاظ اور جملے اس کی نمائندگی کرتے ہیں انہی الفاظ اور جملوں کو جب موزونیت کی بانسری سے ہم آہنگ کیا جاتا ہے تو وہ گیت اور شعر بن جاتے ہیں یہی جذبہ غزل کا سنگ بنیاد ہے اور غزل کی عام مقبولیت کے اسباب میں سے ایک بڑا اور بنیادی سبب یہی جذبہ محبت ہے۔

محبت کی فضا کائنات کی طرح غیر محدود ہے اس لیے اس کی تقسیم محبوب کے اعتبار سے ہوتی ہے کبھی اس کا مرکز ایک فرد ہوتی ہے اور جس میں جنسیت کی لاگ ہوتی ہے جیسے ایک مرد اور ایک عورت کا جذبہ محبت کہیں یہ تالی ہوتی ہے جیسے ماں باپ کی اولاد سے یا اولاد کی ماں باپ سے محبت بہن کی بھائی سے اور بھائی کی بہن سے محبت اعزا و اقربا کی محبت کہیں یہ جذبہ محبت نوعی ہو کر وسیع ہو جاتا ہے اس میں قوم ملک اور پھر سب

بنی نوع انسان اس کا موضوع ہوتے ہیں یہ سب تخلیں مجازی محبت کی ہیں لیکن جب
اس جذبہ کا مرکز خالق کائنات بن جاتا ہے تو پھر حقیقت اور تصوف پیدا ہوتے ہیں یہی
وجہ ہے کہ غزل کا کوئی شعر اخلاقی ہوتا ہے یعنی انفرادی جذبہ محبت کی اصلاح کرتا ہے
کوئی مجازی ہوتا ہے کوئی قومی بن جاتا ہے کوئی ملکی اور وطنی ہوتا ہے کوئی صوفیانہ
اور حقیقت پر مبنی ہوتا ہے کہیں کائنات کے راز سربستہ کو کھول کر فلسفیانہ بن جاتا
ہے لیکن موجود سب جگہ جذبۂ محبت ہی ہوتا ہے۔ اور بڑی آسانی سے پہچان لیا
جاتا ہے کہ یہ غزل کا شعر ہے اور کسی رنگ میں بھی اس کا انداز قد نہیں چھپتا۔

جذبہ محبت کے علاوہ غزل کا ایک مخصوص مزاج ہے جو دیگر اصناف سخن سے
ممتاز ہے اس میں بعض باتیں ایسی پائی جاتی ہیں جو غزل ناشناسوں کی نگاہ میں کھٹکتی ہیں
لیکن حقیقت میں وہی غزل کی روح ہیں۔

مثلاً یہ کہ غزل کا ہر شعر اپنا ایک مستقل وجود رکھتا ہے دوسرے شعر کا محتاج
نہیں ہوتا ہر شعر میں ایک آزاد خیال ہوتا ہے اور ایک غزل کے مختلف آزاد
خیالات اور اکائیوں کو یکجا کرنے میں کوئی مرکزی تخیل یا جذبہ کارفرما نہیں ہوتا
بلکہ ان کی ہیئت و تشکل وزن و قافیہ اور ردیف ان کی وحدت اجتماعی کا سبب
بنتی ہے سوائے اس تشکل کے جہاں غزل کے اشعار میں قطعہ بند شعر آجائیں۔ غزل
پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں یہ بے ربطی کیوں پائی جاتی ہے کبھی شاعر ستاروں سے
باتیں کرتا ہے اور فوراً ہی چمن میں پھولوں اور کانٹوں سے الجھ جاتا ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبات کا ایک بلبلہ ہے جو ذرا سی دیر دل کی سطح پر
ٹھہرتا ہے اور فوراً غائب ہو جاتا ہے اس میں دیرپائی اور ثبات نہیں خوشی اور غم
حیرت وغیرہ کسی انسان میں مستقل طور سے نہیں ہیں یہ کیفیات آنی اور فانی ہوتی
ہیں اس لیے اس کا اظہار بھی بجلی کے کوندے کی طرح ایک جز میں ہو جاتا ہے آپ کو

اختیار ہے کہ اس کی تشریح و تفصیل جتنی چاہیں کر لیں لیکن غزل کی نزاکت توضیح کے بار کو برداشت نہیں کر سکتی۔

دوسری بات یہ ہے کہ زندگی خود ایک مرکب ہے اگر اس مرکب کی تشریح نثر میں کی جاتی ہے تو تاریخ اور ناول بن جاتی ہے اگر اس مرکب سے کسی ایک جزو کو نمایاں کیا جاتا ہے تو مختصر افسانہ بن جاتا ہے یہی حال نظم میں تصور کیجیے، مثنوی اور مرثیہ زندگی کی داستان ہے قصیدہ کردار نگاری ہے اور غزل کا ایک شعر زندگی کا ایک مختصر افسانہ ہے جس میں ایک اور صرف ایک جذبہ کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ نثر کے مختصر افسانے کا مقابلہ غزل کے ایک شعر سے کیا جا سکتا ہے مثلاً غالب کا شعر ہے ؎

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

افسانہ کی ٹیکنک کے لحاظ سے اگر اس شعر کو جانچا جائے تو اس میں مکاں و زماں و خیال کی تینوں وحدتیں پائی جاتی ہیں دو کردار ہیں مکالمہ ہے حرکت و عمل ہے مرکزی خیال ہے اور "یوں" میں افسانہ کا CLIMAX اور عروج ملتا ہے ایک شعر میں تمام افسانوی خصوصیات جمع ہیں اور پھر غزل کا ایک ہی شعر ہے۔

غزل کی ایک اور خصوصیت اسکی اشارہ بازی ہے جس کو ادب کے لفظوں میں رمز و کنایہ کہتے ہیں غزل گو شاعر کے بیان میں جذبہ کی صراحت و وضاحت نہیں ہوتی بلکہ اس کا جذبہ پس پردہ ایسے الفاظ میں سے جھانکتا ہے جن سے اس کے تاثر کا براہِ راست رشتہ نہیں ہوتا بلکہ تشبیہ کے وسیلے سے شاعر ان الفاظ کو اپنے جذبہ کا ترجمان بنا لیتا ہے وہ کھل کر میدان میں نہیں آتا اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبہ ایک اندرونی کیفیت ہے اور خارجی کائنات سے اس کا براہ راست تعلق نہیں ہے بلکہ کائنات اور جذبہ کے درمیان مشاہدہ کا عمل اور آنکھوں کا تصرف ہے اس لیے

جذبے کے اظہار میں بھی وہی الفاظ زیادہ موثر ہوتے ہیں جو براہِ راست جذبہ کو نہ ظاہر کریں بلکہ ایسے الفاظ جن کے حقیقی معنی تو کچھ اور ہوں لیکن شاعر نے ان کو اپنے جذبہ کے اظہار کا آلہ کار بنا لیا ہو۔ مثلاً غالب کا شعر ہے ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانہ کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

اس شعر میں دام۔ آشیاں۔ اڑنا۔ گرفتار ہونا چار الفاظ شاعر نے ایسے استعمال کیے جن کا تعلق پرندہ سے ہے ظاہر ہے کہ شاعر کوئی پرندہ نہ تھا اور پرندہ شعر نہیں کہتا بات انسانوں کی ہے پھر یہ کہ نہ شاعر آشیانہ میں رہتا نہ صیاد نے اس کے لیے جال بچھایا نہ اڑنے سے شاعر کا تعلق نہ کبھی شاعر دام میں گرفتار ہوا اس سے ظاہر ہوا کہ شاعر ایک جذبہ خاص کو ظاہر کر رہا ہے اور اس کے اظہار کے لیے وہ ان الفاظ کا انتخاب اس لیے کرتا ہے کہ بات کھلے بھی نہیں اور سننے والوں پر اثر زیادہ ہو کہنا صرف یہ چاہتا ہے کہ ابھی ہم ہوش بھی نہ سنبھال سکے تھے کہ مصائب زمانہ نے ہم کو آن گھیرا۔

جمالیاتی ذوق رکھنے والے جانتے ہیں کہ عریانی کے مقابلہ میں نیم عریانی زیادہ دلکش ہوتی ہے کھلی ہوئی دھوپ سے جسم کو حرارت تو مل سکتی ہے لیکن بادل سے چھنتی ہوئی دھوپ میں حرارت اور کیف دونوں ملتے ہیں۔ تاج محل کا چاندنی رات میں نظارہ کیوں آنکھوں کو مرغوب ہے جب کہ دن کی روشنی میں اس کا ہر گوشہ دیکھا جا سکتا ہے۔ درختوں کے پتوں سے چھن کر جو ہوا آتی ہے وہ زیادہ لطیف ہوتی ہے بہ نسبت اس ہوا کے جو براہِ راست جسم سے ٹکرائے یہی حال غزل میں جذبہ کا ہے اگر اس کو صاف طور سے ظاہر کر دیا جائے تو موثر نہ ہوگا تیر اور جرائت کی شاعری کا فرق یہیں سے پیدا ہوتا ہے۔

غزل کی ایک خصوصیت "داخلیت" ہے غزل گو شاعر کے اندرونی دروں بینی بہت ہوتی ہے وہ ہر شئے کو اپنے دل میں ٹٹولتا ہے اسی کے کھلونوں سے کھیلتا ہے انھیں بناتا توڑتا اور پھر بناتا ہے یہی اس کی زندگی کا سامان اور اسکی آرزوؤں کی جان ہوتے ہیں وہ دماغ سے نہیں دل سے سوچتا ہے اگر کوئی علمی اور فلسفیانہ مسئلہ بھی اس کے سامنے آتا ہے تو اُسے دل کے خلوت کدہ میں لے جاکر کچھ ایسا بنا دیتا ہے کہ وہ علمی مسئلہ نہیں رہ جاتا بلکہ دل کے رنگ میں رنگے جانے کے بعد اس پر دل کی چھاپ پڑ جاتی ہے اور جذبہ کی ملکیت ہو کر رمز و کنایہ کا لباس پہن کر اور موسیقی کا تاؤ بھاؤ لے کر جب نکلتا ہے تو غزل کے شعر کی شکل میں نکلتا ہے اب کوئی شخص صاف صاف اس کو فلسفہ کا مسئلہ نہیں کہتا مثلاً غالب کا شعر ہے سہ

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

پانی کا ہوا ہو جانا تحلیل عنصری ہے جو خالص طبیعیاتی مسئلہ ہے لیکن شاعر نے جب تک دل کی تجربہ گاہ میں تجربہ کر کے اس تحلیل کو نہ آزما لیا اس وقت تک اُسے باور نہ آیا۔ غزل گو شاعر کی داخلیت اپنے ذاتی تجربہ کے علاوہ دوسروں کے تجربوں کی طرف مائل ہی نہیں ہونے دیتی اس طرح خارجی عالم کے مشاہدہ سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں وہ استقرا اور قیاس کے مرہون منت نہیں ہوتے بلکہ شاعر کا مشاہدہ وجدان کی کٹھالی میں پڑ کر ایک ایسا مرکب بن جاتا ہے جس کو صرف وجدان ہی محسوس کر سکتا ہے تعقّل کی انگلیاں اسکو نہیں چھو سکتیں۔

غزل کی یہی خصوصیات اور نزاکتیں ہیں جن کی بنا پر وہ اردو شاعری کی مقبول عام صنف نظر آتی ہے پھر اس میں اتنی لچک اور نرمی ہے کہ ہر زمانہ میں زندگی کے تقاضوں کو پورا کرتی رہی۔ اخلاق تصوف عشق مجازی، عشق حقیقی۔ قومیت

وطنیت آزادی کے نغمے زنجیروں کی جھنکار۔ مزدور کی بھوک سب کچھ غزل کے اندر موجود ہے یہ جامعیت یہ ہمہ گیری اور آفاقیت دنیا کی کسی صنف نظم کو حاصل نہیں اس دعویٰ کا ثبوت غزل کے ارتقائی تاریخ سے آئندہ باب میں ملے گا۔

غزل کا ارتقاء

غزل نے اب تک بہت سے منازل طے کیے ہیں اسمیں بہت سی تبدیلیاں
ہوئی ہیں سب سے پہلے اس کا آغاز دکن میں ہوا سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان
غزل گو شاعر ہے جس کے یہاں فارسی اور دکنی کا امتزاج ملتا ہے اسکے بعد ابن نشاطی
غواصی۔ وجہی۔ بحری اور بہت سے شعراء گزرے ولی اورنگ آبادی تک پہنچتے پہنچتے سیکڑوں
شعراء نے غزل کہی ہے لیکن دکنی دور کی غزل کی شستہ شکل ولی کے یہاں ملتی ہے دکنی غزل کا
باوا آدم نہ سہی لیکن پہلا باقاعدہ اور باشعور غزل گو ضرور ہے جس کی استادی کا اعتراف
آج تک کیا جاتا ہے اس نے پہلی بار غزل گوئی کو اردو میں سربلندی، پختگی اور احساس
کمتری سے نکال کر فارسی غزل کے ہم پلہ بنا دیا ولی دوبارہ دلی آئے ان کا کلام دیکھ
کر دلی کے فارسی غزل گو شعراء نے اردو غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔

دکنی دور میں غزل کے خیالات اور زبان دونوں سادہ ہیں تشبیہ و استعارہ کا زیادہ
استعمال نہیں۔ مشاہدات اور محبت کے سادہ جذبات بیان کیے گئے ہیں ہندی کی تقلید

میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کیا گیا ہے۔

ولی کے دلی آنے پر شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا پہلا دور شروع ہوا شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، شیخ شرف الدین مضمون، غلام مصطفیٰ خاں یکرنگ، اور شاہ ظہور الدین حاتم نے ولی کے اتباع میں غزلیں کہیں لیکن ولی کی روایت سے آگے نہ بڑھ سکے فرق صرف اتنا ہوا کہ ہندی شاعری کے جذبات نے اس دور میں فروغ پایا اور ہندی اور دکنی الفاظ کا استعمال کم کر دیا گیا فارسی کی تقلید کی گئی ایہام کا استعمال زیادہ رہا۔ خیالات سادہ ہی رہے اس دور کے آخر میں مظہر جانِ جاناں، سعد اللہ گلشن اور خان آرزو نے اردو غزل کو نمایاں ترقی دی۔ ان کی غزل کے بعض اشعار بہت اچھے ہیں جو آجکل بھی بطور مثل استعمال ہوتے ہیں ؎

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا — صبر ایوب کیا گریۂ یعقوب کیا (مضمون)

ہجر کی زندگی سے موت بھلی — کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا (حاتم)

اس کے بعد میر اور سودا کا دور آتا ہے جو غزل ہند کا دوسرا دور ہے جسے موضوع زبان اور بیان کے لحاظ سے نہ صرف اردو غزل کا بلکہ شاعری کا دورِ زریں کہا جاتا ہے مرزا رفیع سودا، محمد تقی میر، خواجہ میر درد، میر غلام حسن (اس دور کی ممتاز شخصیتیں ہیں) اس دور کی غزل معراجِ کمال پر پہنچی ہوئی ہے سوز و گداز اس دور کی خصوصیت ہے۔ میر کے یہاں اردو غزل نزاکت و نفاست سوز و گداز درد و یاس حسرت و ملال حسن و رنگینی سلاست صفائی کے ساتھ ایک ایسے مقام پر پہنچ گئی جو غزل کا معیار کہا جا سکتا ہے۔ میر درد نے غزل میں تصوف داخل کر کے ایک پاکیزہ اور اعلیٰ معیار قائم کیا اس دور کو اگر صوفیانہ دور کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کیونکہ اکثر شعراء صوفی بزرگ تھے اس دور میں ایہام کا رواج کم رہا۔

زمانے نے کروٹ بدلی دلی کی سلطنت کا چراغ ٹمٹمانے لگا چاروں طرف سیاسی

انتشار قتل و غارت اور لوٹ مار پھیلنے لگی شعراء نے فیض آباد اور لکھنؤ کا رخ کیا یہاں نئی بہار آئی ہوئی تھی عیش و عشرت کا دور تھا دولت کی فراوانی تھی دربار جمے محفلیں آراستہ کی گئیں مصحفی اور انشاء کے معرکوں نے زبان کو خوب مانجھا جرأت بھی خوب کھیل کھیلے جس کی وجہ سے اخلاقی اور صوفیانہ خیالات کی کمی ہو گئی اگرچہ موضوع عشق ہی رہا مگر لطیف جذبات و احساسات کم ہو گئے ان کی جگہ سطحی جذبات اور وقتی ہیجانات نے لے لی عام طور پر کلام میں ناہمواری اور بے اعتدالی پائی جاتی ہے۔

اس کے بعد ناسخ اور آتش کا دور آیا اس میں لکھنؤ کے دبستان کی بنیاد پڑی اس میں بے لطف مضمون آفرینی۔ رعایت لفظی معاملہ بندی تکلف اور تصنع پیدا ہو گیا اخیر میں کمی ہو گئی اخلاقی مسائل کو شاعرانہ استدلال کے ساتھ پیش کیا گیا حسن کے خارجی اوصاف کی تعریف کی گئی۔ خیال اور جذبہ کی بجائے زبان اور اسلوب پر خصوصی توجہ کی گئی ناسخ نے زبان میں تراش خراش کر کے زبان کے اصول بنائے لکھنؤ کے ساتھ دلی میں غالب ذوق اور مومن جیسے شعراء نے دلی کی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے غزل کی روایت کو آگے بڑھایا غالب نے غزل میں مفکرانہ انداز پیدا کیا مومن نے نزاکت خیال کے نئے نمونے پیش کئے ذوق نے دلی کی شستہ زبان کی خصوصیت کو برقرار رکھا ظفر کے یہاں بھی زبان کی صفائی کے ساتھ سوز و گداز ملتا ہے۔

اب ۱۸۵۷ء کا غدر شروع ہوتا ہے دلی اجڑ جاتی ہے لکھنؤ تباہ ہو جاتا ہے شعراء رامپور حیدر آباد بھوپال اور مٹیا برج کا رخ کرتے ہیں انقلاب کے بعد عیش و عشرت کا دور ختم ہو جاتا ہے غزل میں دہلوی اور لکھنوی رنگ مشترک نظر آنے لگتا ہے اس دور کے بڑے نمائندے داغ اور امیر ہیں ان کی غزلیں دہلی اور لکھنؤ کے امتزاج کا نمونہ ہیں۔

اس کے بعد دور جدید شروع ہوا غدر سے قوم کی آنکھیں کھلیں اس دور کی غزل میں اخلاق۔ قومیت۔ حب وطن۔ فلسفہ۔ طنز و ظرافت بالکل نئی چیزیں غزل میں ملتی ہیں۔

پرانے مضامین عشق و محبت دفن ہوگئے۔ عشق کا مرکز خدا اور انسان سے ہٹ کر قوم اور وطن بن گیا۔ غزل میں متانت اور سنجیدگی پیدا ہوگئی اور بجائے ذریعہ تفریح کے مفید بن گئی۔ اس دور کی نمائندگی حالی۔ اکبر، چکبست اور اقبال کرتے ہیں۔

غزل کے اگلے موڑ پر حسرت، جگر، فانی اور اصغر گونڈوی سے ملاقات ہوتی ہے۔ ان کے یہاں سنجیدگی، پاکیزگی، روحانیت، حقیقت و لطیفت، درد و اثر، سوز و گداز، محبت و خلوص، غرض گزشتہ بہاروں کا عطر ملتا ہے۔ حسرت نے غزل کی روایت غم کو اگر بالکل ترک نہیں کیا تو کم ضرور کردیا اور اس کی جگہ نشاط اور شادمانی کو دی۔ فانی نے فلسفۂ غم کو خیالات کی بلندی کے ساتھ پیش کیا۔ اصغر نے زبان کی پاکیزگی کے ساتھ تصوف کی قدیم روایت کو دہرایا۔ جگر نے غزل کو والہانہ پن عطا کیا۔

ان حضرات کے بعد نئی نسل کے شعراء میں فراق، نشور واحدی، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر، روش صدیقی، شکیل بدایونی اور مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، حفیظ ہوشیارپوری، جگن ناتھ آزاد کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء کے یہاں ایک قسم کی جھنجھلاہٹ اور طنز پایا جاتا ہے۔ غم جاناں پر غم دوراں کو ترجیح دی جاتی ہے۔ فراق و فیض و اختر اکی خیالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

غرض، زندگی جس جس شکل سے بدلتی گئی جتنی وہ حقیقت کی طرف مائل ہوتی گئی اسی رفتار کے ساتھ غزل نے بھی اس کا ساتھ دیا۔ کبھی اس نے زندگی کی ترجمانی کی اور کبھی زندگی کا پیام سنایا۔ ترقی پسندوں نے اس پر کھل کر حملہ کیا۔ اگر اس کے رگ و جان میں صدیوں کی تہذیب کا خون نہ شامل ہوتا تو کبھی کی پس کر رہ جاتی مگر اس حملے کے بعد اس میں از سر نو زندگی آئی، نئی طاقت پیدا ہوئی اور ترقی پسند کچھ کھسیانے سے ہوکر رہ گئے۔ ان گزشتہ تجربات کی روشنی میں غزل کا مستقبل صاف نظر آرہا ہے کہ زمانہ بدلتا جائے گا اور غزل ہر دور کی نمائندگی کرتی رہے گی۔ پرانی زبان

کی جگہ نئی زبان ہوگی پرانے اشاروں کی جگہ نئے اشارے لیں گے پرانی روایات ترک ہوکر نئی قدریں ابھریں گی مگر غزل کی صنف منسوخ صحیفہ نہ بن سکے گی۔

قصیدہ

قصیدہ اصطلاح میں ان اشعار کا نام ہے جن میں کسی کی مدح یا ہجو ذکر کی جاتی ہے یا وعظ و نصیحت یا تعریف، بہار یا شکایت، زمانہ کے مضامین درج ہوتے ہیں اس کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں پوری نظم غزل کی طرح ردیف اور قافیہ کی پابند ہوتی ہے۔ قصیدہ کی دو قسمیں ہیں ایک تمہیدیہ جس میں ممدوح کی مدح سے پہلے کچھ بہار یا عشق و محبت یا کسی دوسرے مضمون مشتمل اشعار لکھیں جائیں اس کے بعد خوش اسلوبی سے اپنے مقصد کی طرف رجوع کیا جائے دوسرے خطابیہ جس میں ابتدا ہی سے مدح یا ہجو وغیرہ اصل مطلب شروع کر دیں اور تمہید نہ لکھیں۔

تمہیدیہ قصیدہ کے ارکان چار ہوتے ہیں۔

(۱) تمہید۔ جسے تشبیب کہتے ہیں جس میں شاعر اصل مقصد و بیان کرنے سے پہلے بہار عشق یا شکایت زمانہ کا ذکر کرتا ہے۔

(۲) گریز یا تخلیص جس مقام سے شاعر تمہید چھوڑ کر مطلب کی طرف رجوع ہو۔

(۳) مدح یا ہجو۔ جو قصیدہ کا اصل منشا ہے۔

(۴) خاتمہ۔ اس مقام پر شاعر ممدوح سے اپنا مقصد حاصل کرنے میں اور کوئی چیز مانگنے پر مشتمل اشعار رکھتا ہے۔

قصیدہ میں چار چیزوں کا اچھا ہونا ضرور ہے ایک مطلع کہ سامع سن کر خوش ہو جائے اور اس کی طبیعت اس قدر محظوظ ہو کہ باقی قصیدہ سننے پر مجبور ہو جائے۔ دوسرے قصیدے کا گریز اچھا ہونا چاہیے کیونکہ دو مختلف قسم کے مضامین کو ربط دینا آسان نہیں۔ تیسرے حسن طلب میں شاعر کو اپنی عزت نفس کا بھی لحاظ رکھنا چاہیئے اور ایسی جادو بیانی بھی ہونا چاہیے کہ ممدوح اس کی حاجت روائی پر مجبور ہو جائے۔ چوتھے مقطع عمدہ ہو اس لیے کہ سامع تمام اشعار سن کر بھول جاتا ہے اور مقطع کا منتظر رہتا ہے اس لیے اگر مقطع اچھا ہو تو سامع پر قصیدہ کے اچھے اثرات قائم رہیں گے اکثر قصیدے اپنے حرف ردیف سے مشہور ہوتے ہیں مثلاً قصیدہ کا حرف آخر اگر کاف ہے تو قصیدہ کو کافیہ کہیں گے لام ہے تو لامیہ کہیں گے بعض قصیدے اپنے مضمون سے مشہور ہوتے ہیں یعنی جو ذکر ان میں ہوتا ہے اس سے موسوم ہو جاتے ہیں مثلاً اگر قصیدے میں مدح ہو تو مدحیہ۔ شاعر اپنے علم وغیرہ پر فخر کرے تو فخریہ۔ بہار کا ذکر ہو تو بہاریہ عشق کا ذکر ہو تو عشقیہ کہلاتا ہے کبھی قصیدے کا نام اس کے مرتبہ اور مقام کے لحاظ سے ہوتا ہے جیسے سودا نے اپنے قصیدوں کو باب الجنۃ بحر بیکراں اور تضحیک روزگار کے ساتھ موسوم کیا ہے۔

قصیدہ میں الفاظ کی شان و شوکت تشبیہ و استعارہ صنائع بدائع۔ مبالغہ کا استعمال بہت ہوتا ہے۔ اس طرح مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات مضامین

کے تحت میں آتی ہیں شاعر اپنی قابلیت، لیاقت علمی اور کمال شاعری کا پورا مظاہرہ قصیدے میں کر دیتا ہے۔ گویا قصیدہ نگاری شاعر کے ذہن و ذکاوت کا آئینہ ہوتا ہے اگرچہ شاعر جو مدح ممدوح کی کرتا ہے اس سے ممدوح کے کردار کو صحیح نہیں تسلیم کر سکتے اس لیے کہ وہ سراسر مبالغہ سے پر ہوتی ہے۔

قصیدہ کا ارتقاء

قصیدہ کی صنف عرب سے چلی اور ایران ہوتی ہوئی ہندوستان پہنچی زمانہ جاہلیت میں عرب اپنے قصیدوں میں بطور تمہید کے سفر کے حالات، اور حسن و عشق کے معاملات بیان کر کے اصل مدعا کی طرف رجوع کرتے تھے۔ ان دامن صحرا کے پرورش یافتہ لوگوں تک تکلف و تصنع کا گذر نہ تھا خیال بھی خالص مدح و ذم بھی حقیقی جو اتنی جتنی تھی اتنی ہی ظاہر کی جاتی تھی۔

ایران میں جب صنف قصیدہ کا آغاز ہوا تو ابتدا میں سادگی ملحوظ رہی مگر رفتہ رفتہ بادشاہوں کے درباروں نے قصیدہ کو ایک پرتکلف صنف بنا دیا اور تمام غیر فطری تکلفات شاعری اس زمانہ سے قصیدہ کے محاسن میں داخل ہو گئے۔

اردو شاعری جب قصیدہ کا آغاز ہوا تو ایران کے فارسی شعرا کے قصائد زبان زد تھے اگرچہ دکنی دور ہی سے قصیدہ گوئی کا آغاز ہو گیا تھا اور گولکنڈے کے بادشاہ سلطان محمد علی قطب شاہ نے قصیدے کہے تھے لیکن دکنی الفاظ کی کثرت کی وجہ سے وہ شہرت عام نہ حاصل کر سکے شمالی ہندوستان میں جب شاعری کا چرچا ہوا تو دیگر اصناف سخن کی طرح قصیدہ گوئی کا بھی رواج ہوا لیکن قصیدے کی اصل ترقی سودا کے عہد میں ہوئی اور سودا نے قصیدہ کو اتنا بلند کیا کہ ان کی

غزل، گوئی قصیدے کی شہرت کے نیچے دب گئی اور سودا کو کہنا پڑا

جو یہ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب
سامنے ان کے میں لے کر یہ غزل جاؤں گا

سودا نے بے شمار قصائد لکھے جن میں حمد و نعت منقبت۔ مدح، ہجو، شہر آشوب سب کچھ ہے وہ جس طرح مدح کے شاعر تھے اسی طرح ان کی ہجو بے پناہ تھی زورِ بیان شوکتِ الفاظ مضمون آفرینی واقعہ نگاری تشبیہ و استعارہ کی جدت غرض سب خوبیاں جو قصیدہ نگاری کے لیے لازم سمجھی جاتی ہیں ان کے یہاں موجود ہیں محمد شاہ کے عہد سے آصف الدولہ کے زمانہ تک کے سیاسی اور سماجی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے دشوار مگر دلکش ردیفیں اختیار کی ہیں۔ روانی اور برجستگی جس طرح سودا کے قصائد میں ملتی ہیں ویسی کسی قصیدہ گو کے یہاں نہیں پائی جاتی۔

سودا کے بعد قصیدہ نگاری میں انشاء اللہ خاں انشاؔ کا نام آتا ہر زبان پر انشا کو بہت عبور ہے۔ جب وہ اپنی زباں دانی کے جوہر دکھانے پر آتے ہیں، تو عربی فارسی ترکی اور پشتو سب ہی کچھ بول جاتے ہیں اسی طرح علمی اصطلاحات، ان کے قصائد میں بہت ملتی ہیں جن سے ان کے علم و فضل کا اظہار ہوتا ہے نہایت سخت زمینوں میں قصیدے کہے ہیں ایک قصیدہ بے نقط بھی کہا ہے جس کا مطلع ہے۔

بلاؤ مردِ حرا آہ سرد کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

قصیدہ کی تمام خوبیاں ہوتے ہوئے وہ صفائی، سادگی، روانی اور تسلسل موجود نہیں جو سودا کے یہاں ہے۔

انشا کے بعد لکھنؤ میں ناسخ اور آتش جیسے اساتذہ نے کوئی قصیدہ نہیں لکھا دہلی میں غالب مومن اور ذوق نے غزلیات کے ساتھ قصائد بھی لکھے

ان میں ذوق کی شہرت زیادہ تر قصائد سے ہوئی۔ ذوق کے سامنے سوداؔ کے قصائد کا اعلیٰ نمونہ موجود تھا کہیں کہیں ان سے مضامین بھی لیے ان کے قصائد میں بھی الفاظ کی شان و شوکت خوبصورت ترکیبیں چست بندشیں تشبیہ اور استعارے مبالغہ سب خصوصیات قصیدہ نگاری موجود ہیں مشکل زمینوں میں بھی قصائد لکھے اور استادی کی سند حاصل کی مگر فطری سادگی نہیں پر تکلف دربار ہے جو طرح طرح کی آرائشوں سے سجا ہوا ہے۔

مومنؔ کے قصائد ان کی غزلیات سے پست درجے کے ہیں بلکہ ان میں بھی غزلیت رچی ہوئی ہے طب اور نجوم کی اصطلاحات کا استعمال بکثرت ہے غرض قصیدہ نگاری میں مومنؔ کا بلند مقام نہیں ہے۔

غالبؔ نے چند قصیدے اردو میں لکھے ہیں مگر ان کی [illegible] طبیعت نے اس میدان میں بھی نئے نئے گوشے پیدا کیے اور ان [illegible] وں ہی کو اردو کا سرمایۂ ناز بنا دیا مثلاً یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

قصیدہ نگاری کے مروّج محاسن سے خالی نظر آتا ہے لیکن اس کی سلاست اور روانی اور تشبیب کی جدت نے اردو قصیدہ گوئی میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

متاخرین کے دور میں منیرؔ امیرؔ داغؔ جلالؔ چاروں اساتذہ نے قصائد کہے مگر ان میں سے کسی نے قصیدے میں کوئی جدت نہیں پیدا کی بلکہ متقدمین اور متوسطین شعراء کی خصوصیات کو یکجا کر دیا اسی عہد میں محسنؔ کاکوروی نے نعتیہ قصائد لکھے ان کی بعض قصائد کی تشبیب بالکل نئی ہے مثلاً ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل　　برق کے کاندھوں پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

بیسویں صدی میں قصیدہ گوئی پر زوال آگیا اس لیے کہ اس صنف کا تعلق روساء و امراء سے تھا جن کی مدح میں شعراء قصائد کہتے تھے اور صلہ اور انعام پاتے تھے جب شخصی سلطنتیں ختم ہوئیں اور جمہوریت کا دور دورہ ہوا تو شاعر کس کی مدح کرتے اور کہاں سے انعام پاتے اس لیے قصیدہ نگاری صرف مذہبی دائرہ میں محدود ہو گئی اور پیشوایان مذہب کی نعت و منقبت کہہ کر شعراء نے ذوق قصیدہ نگاری کو پورا کیا ان لوگوں میں محشر لکھنوی، عزیز لکھنوی، نجم اکبرآبادی پیش پیش ہیں عزیز لکھنوی کے قصائد شاندار پرزور اور جدت طرازی کا نمونہ ہیں غالب کا اثر ان کی زبان پر پایا جاتا ہے۔

قصیدہ نگاری کا مستقبل اگرچہ بالکل تاریک ہے لیکن اگر شعراء چاہیں تو اس صنف کو پھر زندہ کر سکتے ہیں جس میں ستائش کی تمنا تو شامل ہوگی مگر صلہ کی پروا نہ ہوگی اس کی صورت یہ ہو سکتی ہے کہ قصیدہ نگاری کو کردار نگاری کے لیے مخصوص کر لیا جائے اگلے شعراء رئیسوں اور بادشاہوں کی تعریف کرتے تھے اور ان اوصاف سے متصف کرتے تھے جن کے وہ زیادہ تر اہل نہ ہوتے تھے اس لیے ان کی کردار نگاری قوم پر کوئی اثر نہ ڈالتی تھی صاحبان کردار ہر عہد میں موجود ہوتے ہیں بڑے لوگوں میں بھی اور ادنیٰ طبقہ میں بھی صرف نگاہ کی ضرورت ہے اگر کسی شخص کا کردار قوم کے سامنے ایک مثالیہ کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے تو کیوں نہ اسکی مدح کی جائے تاکہ اس کا اثر موجودہ اور آئندہ نسل کے کردار پر اچھا پڑے۔ سرسید نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"جس طرح خوشامد ایک بدتر چیز ہے اسی طرح مناسب اور سچی تعریف کرنا نہایت عمدہ اور بہت ہی خوب چیز ہے جس طرح کہ لائق شاعر دوسروں کی تعریف کرتے ہیں کہ ان اشعار سے ان لوگوں کا نام باقی رہتا ہے جن کی وہ تعریف کرتے ہیں اور شاعری کی خوبی سے ان شاعروں کا نام بھی دنیا میں باقی رہتا ہے دونوں شخص خوش ہوتے ہیں ایک اپنی لیاقت کے سبب سے اور دوسرا اس لیاقت کو تیز کرنے

کے سبب سے۔

اس نقطۂ نظر سے قصیدہ نگاری ایک تخلیقی کارنامہ بھی ہوگا اور تنقید کردار بھی ہر زبان کے ادب میں خصوصاً انگریزی ادب میں ایسی بہت سی نظمیں ملیں گی جو شخصیات اور شخصی کردار پر لکھی گئی ہیں ان چھوٹی چھوٹی نظموں میں زندگی کا ایک گوشہ اور کردار کا ایک رخ نمایاں کیا گیا ہے اس طرح ہمارے شعرا بھی اگر کردار کے پہلوؤں کو حقائق کی روشنی میں نمایاں کریں تو قصیدہ نگاری کی صنف سے مفید مقصد تکمیل پا سکتا ہے مبالغہ یا اس قسم کی غیر ضروری باتیں صرف مستحنات، قصیدہ میں کہیں لوازم قصیدہ نگاری نہیں اس لیے غیر ضروری اشیاء کو ترک بھی کیا جا سکتا ہے۔

مثنوی

مثنوی عربی کے لفظ مثنیٰ سے بنا ہے جس کے معنی دو ہیں اور اصطلاح میں ان اشعار کو کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے آپس میں مقفیٰ ہوں مثنوی کی تقسیم مثنوی کے مضامین کے اعتبار سے ہوتی ہے اگر عشقیہ افسانہ بیان کیا گیا ہے تو عشقیہ کہی جائے گی اگر جنگ کا بیان ہے تو رزمیہ اگر اخلاقی نصائح ہیں تو اخلاقی تصوف کے مضامین ہیں تو صوفیانہ کہیں گے۔

مثنوی اگرچہ واقعات کا ایک تراشیدہ سلسلہ ہوتا ہے جس میں خلاف عادت اور خلافِ قیاس باتیں بھی آجاتی ہیں لیکن واقعات کے ربط و تسلسل کے ساتھ اس کے ارتقاء میں زندگی کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو اُبھلتے ہیں اسی کے ساتھ ساتھ مختلف اصناف شاعری کی جھلک اس کے مختلف اجزا میں نظر آتی ہے مثلاً کہیں ڈرامائی انداز ملے گا کہیں مرقع نگاری۔ طربیہ شاعری کی شگفتگی حزنیہ شاعری کی اثر آفرینی رزمیہ کا زورِ بیان قصیدہ کی شان و شوکت غزل کی

دل گدازی سب کچھ اس میں سما سکتی ہے لیکن یہی اجزاء اگر الگ الگ کیے جائیں تو اس کی دلکشی بھی تقسیم ہو جائے گی اور مجموعہ سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اس میں فرق آ جائے گا۔

مثنوی کی اہم خصوصیت حقیقت نگاری ہے مضمون جو کچھ بھی ہو لیکن حقیقت پر مبنی ہو اسی طرح تسلسل کا ہونا اور ہر شعر کا اپنے پہلے شعر سے مربوط ہونا ضروری ہے مثنوی کا تیسرا وصف مکان و زماں کے علاوہ مواقع مناظر اور نفسی کیفیات کی توضیح و تشریح ہے شاعر اپنے کمال شاعری سے اس ضمن میں خاص لطف اور نزاکت پیدا کر سکتا ہے اس کے علاوہ غنائی اور طربیہ شاعری کے دلکش نمونے بھی مل سکتے ہیں ہر دور کی مثنوی میں اس دور اور اس کے ماحول کی معاشرت ملتی ہے یہ معلومات ہم کو کسی دوسری صنف شاعری سے حاصل نہیں ہو سکتیں شاعر اپنے ماحول اور افسانہ کے ماحول کی نقشہ کشی اس وقت کی معاشرت لباس و طعام بود و باش عصری رجحانات تحریر کرنے پر مجبور ہے اس میں وہ مبالغہ تو کر سکتا ہے لیکن بالکل خلاف واقعیت باتیں نہیں لکھ سکتا اس لیے مثنوی اپنے وقت میں تصنیف کی معاشرت کا آئینہ ہوتی ہے۔

مثنوی کا ارتقاء

مثنوی کی ابتدا اردو دوسری اقسام شاعری کی طرح دکن سے ہوئی اور مذہبی حیثیت سے اس کا آغاز ہوا۔ سید اعجاز حسین نے لکھا ہے کہ جس طرح شمال کے شاعروں میں ایسا کوئی نہ ہوگا جس نے غزل نہ کہی ہو اسی طرح دکن کے شاعروں میں مشکل سے ایسا کوئی شاعر ہوگا جس نے مثنوی نہ لکھی ہو یہ ہی وجہ ہے کہ دکن کی مثنویوں میں ہر قسم کی مثنویاں موجود ہیں۔

۱۔ مذہبی مثنویاں۔ جیسے شاہ میراں جی کی خوش نامہ۔ شاہ برہان الدین کی وصیت الہادی۔

۲۔ عشقیہ مثنویاں۔ جیسے غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال۔ ابن نشاطی کی پھول بن۔ عشقیہ مثنویوں کی تعداد بہت ہے۔

۳۔ ترجمے۔ ہاشمی اور امین نے یوسف زلیخا کا ترجمہ کیا۔ وجدی نے منطق الطیر کا ترجمہ پنچھی نامہ کیا۔

۴۔ تاریخی مثنویاں جیسے علی نامہ جس میں علی عادل شاہ کے حالاتِ زندگی نظم کیے گئے ہیں۔

اسرارِ عشق مومن کی تصنیف ہے اور تاریخی مثنوی ہے۔

مضامین اور موضوع کے ساتھ ان مثنویوں کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ایسے بیانیہ ٹکڑے مل جاتے ہیں جو مثنوی سے علٰحدہ کرنے کے بعد مستقل نظموں کا کام دیتے ہیں۔ ان ٹکڑوں میں سے بعض ایسے ہیں جو کسی منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں کسی سے خاص رسم و رواج کا پتہ چلتا ہے بعض میں کردار نگاری کے اچھے نمونے ہیں بعض میں جذبات کی فطری تصویریں ہیں۔

شمالی ہندوستان میں جب اردو شاعری شروع ہوئی تو شاہ مبارک نے متعدد مثنویاں لکھیں ولی نے دہ مجلس منظوم لکھی اور سراج الدین اورنگ آبادی نے مثنوی بوستانِ خیال لکھی ان کے بعد میر تقی اور مرزا سودا نے مثنوی کو ترقی دی سودا نے ۲۴ مثنویاں لکھیں ان کی مثنویوں میں مقصدیت کی کمی ہے میر صاحب نے بھی بہت سی مثنویاں لکھیں ان کی خصوصیت درد و تاثیر ہے خصوصاً دریائے عشق مثنویات کی صفِ اول میں جگہ پانے کے لائق ہے۔

میر و مرزا کے بعد مثنوی کا زور کم ہو گیا۔ مصحفی نے میر کی مثنوی دریائے عشق کو دوسرے طرز سے لکھا اور بحر المحبت نام رکھا میر حسن نے مثنوی سحر البیان لکھی جس نے وہ قبولیت حاصل کی کہ تمام مثنویاں اس کی شہرت کے آگے ماند پڑ گئیں۔

ناسخ اور آتش نے نہ قصیدہ لکھا نہ مثنوی۔ آتش کے شاگردوں میں سے پنڈت دیا شنکر نسیم نے مثنوی گلزارِ نسیم لکھی جس نے مقبولیت اور شہرت حاصل کی دیا شنکر نسیم کے بعد آفتاب الدولہ قلق نے مثنوی طلسمِ الفت لکھی یہ مثنوی قصے، اسلوب بیان اور شعری محاسن کی وجہ سے اس زمانہ کی اکثر مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔

واجد علی شاہ اختر نے بھی کئی مثنویاں تصنیف کیں حزنِ اختری بحرِ عشق، دریائے تعشق وغیرہ لیکن حزنِ اختری ان کی اپنی داستانِ غم ہے اس میں تاثیر پائی جاتی ہے باقی مثنویاں معمولی ہیں۔

لکھنؤ کے آخری مثنوی نگاروں میں نواب مرزا شوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں بیگماتی زبان اور محاورات بہت خوبی سے نظم کیے ہیں ان کی تین مثنویاں بہارِ عشق زہرِ عشق اور فریبِ عشق بہت مشہور ہوئیں ان میں بھی زہرِ عشق سب سے زیادہ پرتاثیر ہے چونکہ یہ زندگی سے قریب ہے اس لئے اس کی نشتریت بڑھ گئی ہے۔

دلی میں مومن نے مثنویاں لکھیں جو بہت چھوٹی اور مختصر ہیں مرزا داغ نے ایک مثنوی فریادِ داغ لکھی جو دلچسپ ہے حسن و عشق کی واردات کا بیاں ہے زباں کی سلاست کے ساتھ ساتھ شعری محاسن موجود ہیں۔

محسن کاکوروی نے کئی مثنویاں مذہبی رنگ میں لکھیں چراغ کعبہ، صبح تجلی، نگارستان الفت اور نغمان محسن ان کا اسلوب بیاں صدر درجہ شاعرانہ ہے۔ شوق قدوائی اور تسلیم نے بھی مثنویاں لکھیں شوق کی ترانۂ عشق اچھی مثنوی ہے دورِ جدید میں مثنویوں کی ساخت لے بدل گئی اور آزاد اور حالی نے حسن و عشق کے جام و مینا اٹھادئے اور قومی اور نیچرل رنگ پیدا کیا آزاد نے مثنوی موسمِ زمستان، شبِ قدر، ابرِ کرم لکھیں حالی نے مثنویاں برکھارت، شکوۂ ہند، حبِ وطن، بیوہ کی مناجات لکھیں حالی کی مثنویوں میں حقیقت اور صداقت کو بڑا دخل ہے اسلوب بیان سادہ اور دلکش ہے مولانا شبلی نے بھی صبح امید نام کی مثنوی لکھی۔

اقبال نے ساقی نامہ کے عنوان سے بہ طرز مثنوی ایک نظم لکھی ہے جس کی ہیئت تو قدیم ہے مگر خیالات میں سیاسی رنگ اور حالات حاضرہ پر تبصرہ ہے موجودہ زمانہ کے شاعروں میں حفیظ جالندھری کا نام بھی قابل ذکر ہے انھوں

نے شاہنامہ اسلام لکھا جس میں اسلام کے عروج کی تاریخ نظم کی گئی ہے۔
جوش نے بھی بہت سے عنوانات پر مثنویاں لکھیں لیکن دراصل یہ فنی اعتبار سے مثنویاں نہیں بلکہ نظمیں ہیں ترقی پسند ادیبوں میں سے علی سردار جعفری نے مثنوی میں سیاسی رنگ پیدا کیا۔ اور نئی دنیا کو سلام کے نام سے مثنوی لکھی جس میں سیاسی رنگ کا استعمال نہایت کامیابی سے کیا ہے۔

مرثیہ عربی لفظ ہے ادب میں اس صنفِ نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کے اوصاف و فضائل بیان کیے جائیں۔ واقعہ کربلا سے پہلے بھی عرب کے شاعر اپنے مرنے والوں کے لیے مرثیے لکھتے تھے لیکن واقعہ کربلا کے بعد تمام شعراء کی توجہ اسی ایک واقعہ پر مرکوز ہوگئی کیونکہ یہ دنیا کا عظیم سانحہ تھا اور اس کے بعد سے مرثیہ سے مراد صرف وہ نظم لی جانے لگی جس میں واقعہ کربلا نظم کیا گیا ہو۔

یہ صنف عربی سے فارسی میں اور فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی۔ فارسی میں بھی شہدائے کربلا کے حال میں مرثیے لکھے گئے اور محتشم اور مقبل نے زیادہ شہرت پائی۔

مرثیہ نگاری سے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچا؟ سب سے اہم چیز مرثیہ نگاری کے مطالعہ میں اخلاقی ادب ہے۔ اردو غزل میں اگرچہ اخلاقیات پر مواد ملتا ہے لیکن عملی حیثیت سے نہیں۔ غزل گو شعراء نے تصوف اور اخلاق پر زور دیا ہے مگر اس کے عملی نمونے غزل میں موجود نہیں ہیں برخلاف مرثیہ کے۔ مرثیہ میں جیتے جاگتے کردار ملتے ہیں جو اخلاق سے آراستہ ہیں۔ واقعہ کربلا میں حق و باطل کی جنگ ظلم و مظلومیت کی داستان اور پاکیزہ اخلاق اور ہوسِ جاہ و حبِ دنیا و اقتدار کے

نشہ کی کشمکش عملی حیثیت سے نظر آتی ہے۔ ایک طرف آلِ رسولؐ اور انکے ساتھیوں کا اعلیٰ کردار دکھائی دیتا ہے دوسری طرف حکومت و دولت ثروت و اقتدار سے جو خرابیاں پیدا ہوتی ہیں ان کے مناظر دکھائی دیتے ہیں۔ شجاعت صبر۔ استقلال وفاداری حق کا اتباع جاں نروشی۔ جاں نثاری کی مثالیں مرثیوں میں تاریخی حیثیت سے مطالعہ سے گزرتی ہیں جن کے مطالعہ سے انسانی کردار پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے اور ان سے درس لینے والا شخص زندگی کے ہر موڑ پر حیات کی کشمکش کے مقابلہ میں اپنے آپ کو کامیاب بنا سکتا ہے۔ جو ادب کا صحیح مقصد ہے۔ انسانیت سازی کردار کی تشکیل اور سماجی محاسن مرثیہ کے مطالعہ سے حاصل ہو سکتے ہیں۔

مرثیہ ایک رزمیہ نظم ہے اردو میں کسی دوسری صنف میں رزمیہ مضامین نہیں ملتے۔ یہ اردو ادب کی ایک بڑی خامی تھی جس کو مرثیہ نے پورا کیا۔ حق و باطل کی کشمکش جنگ کی تیاریاں۔ اسلحہ کے نام ان کے استعمال رجز میدان جنگ کا نقشہ جنگ کا طریقہ تلوار اور گھوڑے کی تعریف۔ شجاعت کے مضامین یہ تمام وہ خصوصیات ہیں جو صرف مرثیہ ہی میں ملیں گی کسی دوسری صنف ادب میں نظر نہ آئیں گی اسی کے ساتھ مناظر کی تصویر کشی۔ جذبات کی مرثیہ نگاری۔ نفسیاتی حالات کے نقشے جن ادبی محاسن کے ساتھ مرثیوں میں پیش کئے گئے ہیں اُن کی مثال دوسری اصناف ادب میں نہیں ملتی۔ اور یہ تمام خوبیاں وہ ہیں جو ہر دور میں مفید ہیں اور کوئی زمانہ ایسا نہیں کہ جس میں ان کے مطالعہ سے قاری کو فائدہ نہ پہونچے۔

مرثیہ کا ارتقاء

اردو میں مرثیہ کی ابتدا بھی دکن سے ہوئی اور اس وقت تک کی تحقیق کا نتیجہ یہ ہے کہ سب سے پہلے قلی قطب شاہ نے مرثیہ نگاری شروع کی جو گولکنڈہ کا

بادشاہ تھا اس کے ساتھ ہی ساتھ وجہی اور غواصی نے مرثیہ گوئی کی۔ عہدِ جہانگیری میں شجاع الدین نوری پہلے شخص ہیں جنھوں نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا ان کے بعد ہاشم علی برہان پوری نے مرثیے لکھے رام راؤ اور سیوا اور کاظم علی نے بھی مرثیہ نگاری میں شہرت حاصل کی۔ ہاشم اور کاظم کے مرثیے ادنبرا یونیورسٹی میں موجود ہیں عالمگیر کے زمانہ میں شاہ قلی خاں شاہین نے مرثیہ گوئی میں سب سے زیادہ ناموری حاصل کی غرضکہ دکن میں تقریباً ہر شاعر نے مرثیے کہے جن کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔

شمالی ہندوستان میں جب شاعری کا آغاز ہوا تو سب سے پہلے روشن علی سہارنپوری نے روضۃ الشہداء کے ڈھنگ پر ایک طویل نظم "عاشور نامہ" کے نام سے لکھی۔ جو ۱۱۰۰ھ کی تصنیف ہے اس کے بعد قائم دہلوی، میر محمد مہدی مسکین کے نام نظر آتے ہیں۔ شاہ حاتم آبرو سعادت یکرنگ اور فاصحی نے بھی اس دور میں مرثیہ نگاری کی اسی عہد میں مرزا گدا علی لکھنوی گدا اور خلیفہ محمد علی سکندر بھی تھے جو عام طور پر مرثیہ کہتے ہیں۔ شاہ فضل علی فضلی اورنگ آبادی نے بھی مرثیے کہے اور ۱۱۴۳ھ میں روضۃ الشہدا کا ترجمہ کیا۔

دوسرے طبقہ میں میر تقی میر نے بھی مرثیے لکھے لیکن اب تک مرثیہ نگاری کا مقصد تحصیل ثواب تھا اس میں زبان کی غلطیاں اور عروض و قافیہ کی خامیاں بھی پائی جاتی تھیں اس لیے بگڑا شاعر مرثیہ گو کہا جاتا تھا۔ میر نے بھی اس صنف کو بلند نہیں کیا سب سے پہلے سودا نے اس کی طرف توجہ کی اس کی ادبی شان کو بھی بلند کیا اس دور میں مرثیہ ہر شکل میں کہا گیا لیکن سودا نے اس کو مسدس کی شکل دی اور یہی ہیئت آج تک باقی ہے۔

سودا کے بعد مرثیہ نگاری لکھنؤ کو منتقل ہوئی اور مرثیہ نگاروں کی کثیر تعداد پیدا ہو گئی لیکن افسردہ، ناظم، ضمیر، دلگیر، خلیق، اور فصیح خاص طور پر قابل ذکر ہیں خصوصاً

میر ضمیر نے مرثیہ کو بہت ترقی دی ۔ بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ میر انیس اور مرزا دبیر نے جن بنیادوں کو اوپر اٹھایا وہ سب میر ضمیر ہی کی قائم کی ہوئی تھیں انھوں نے درد وغم کے مضامین کے علاوہ مرثیہ کا چہرا لکھا، سراپا ایجاد کیا گھوڑے اور تلوار کی تعریف کا اضافہ کیا، واقعہ نگاری کی بنیاد ڈالی فن جنگ کے مضامین کو شامل کیا کلام میں زور اور بندش میں چستی اور رعنائی پیدا کی اور یہ دعویٰ کر دیا ؂

دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے میرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے میرا

میر ضمیر کے بعد دبیر، انیس ، میر عشق ، انس اور میر مونس نظر آتے ہیں ان میں دبیر و انیس مرثیہ گوئی کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکے جن کی شہرت کا دامن قیامت کے دامن سے بندھا ہوا ہے ان حضرات نے نہایت کثرت سے مرثیے لکھے بیان کے نئے نئے اسلوب پیدا کئے ایک ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے خیال کی جولانیوں کو ایک نیا میدان عطا کیا اور مرثیہ گوئی کو اتنا بلند کر دیا کہ ابھی تک ان سے آگے کوئی نہیں بڑھ سکا دبیر کے مقابلے میں انیس کو مقبولیت اور شہرت زیادہ حاصل ہوئی ۔

انیس و دبیر کے بعد نفیس ۔ رشید ۔ وحید ۔ اوج اور تعشق مرثیہ گوئی کی تاریخ میں نظر آتے ہیں ۔ رشید اگرچہ خاندانی غزل گو تھے لیکن میر انیس کے نواسے تھے مرثیہ کہنے بیٹھے تو بہار اور ساقی نامہ کا مرثیہ میں اضافہ کیا ۔ شاد عظیم آبادی عارف لکھنوی اور شمیم امروہوی بھی اس دور کے مرثیہ گو ہیں ۔ شاد نے مرثیہ میں تصوف اور الہٰیات کو داخل کیا ۔

اس دور کے بعد اگرچہ پرانی روش پر مرثیہ نگاری کرنے والوں کی تعداد کافی رہی لیکن زمانہ کے حالات کا اثر جس طرح غزل پر پڑا اسی طرح مرثیہ پر بھی پڑا ، جوش

نے واقعہ کربلا پر مسدس لکھے سید آلِ رضا وکیل رضا نے بھی مرثیہ کے مضامین کو بدلا جوش نے آوازۂ حق اور حسین اور انقلاب کے عنوان سے مسدس لکھے اس رنگ کا اندازہ جوش کے حسب ذیل بند سے ہو سکے گا۔

جو صاحب مزاج نبوت تھا وہ حسینؑ جو وارثِ ضمیر رسالت تھا وہ حسینؑ
جو خلوتی شاہدِ قدرت تھا وہ حسین جس کا وجود فخرِ مشیت تھا وہ حسینؑ
سانچے میں ڈھالنے کے لیے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پر حیات کو

آل رضا کی مرثیہ گوئی کا اندازہ ان کے حسب ذیل بند سے ہوگا

اور وہ صابر و شاکر مرا مظلوم آقا بات کا اپنی دھنی کام کا اپنے پکا
کوہ ثابت قدمی پیکر تسلیم و رضا اس سے بڑھ کر کبھی مصیبت سے نہ ڈرنے والا
راست بازی کا سبق سب کو سکھانے کے لیے
آستیں الٹے تھا گھر بار لٹانے کے لیے

نظم جدید کا ارتقا

نظم کا لفظ نثر کے مقابلہ میں بھی بولا جاتا ہے یعنی کلام غیر موزوں کو نثر کہتے ہیں اور کلام موزوں کو نظم اس اعتبار سے قصیدہ غزل مثنوی مرثیہ رباعی قطعہ اور تمام دیگر اصناف سخن نظم کے تحت میں آتی ہیں لیکن نظم کے ساتھ جب جدید کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے مطلب وہ شاعرانہ تخلیق ہوتی جو مسلسل اور مربوط ہو اور جس کے اندر صرف ایک خیال پیش کیا گیا ہو چونکہ اس قسم کی تخلیق دیگر اصناف کے مقابلہ میں بعد کو وجود میں آئی ہے اس لیے جدید کہی جاتی ہے۔

اگرچہ جدید نظم جدید کی جدت میں کوئی شبہہ نہیں لیکن اس کے ابتدائی آثار دکنی دور ہی سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں دکنی شعرا کی مثنویات کے ٹکڑے مسلسل نظموں کا کام دیتے ہیں اس کے علاوہ محمد قلی قطب شاہ نے بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ اس طرح دہلی کے ابتدائی دور میں فائز اور حاتم کی نظمیں ملتی ہیں لیکن نظم جدید کی اصل ابتدا نظیر اکبر آبادی سے ہوتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی نے اردو نظم کو بہت کچھ دیا انھوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی اس طرح زبان کی بھی وسعت ہوئی اور شاعری کو عام زندگی سے قریب کر دیا آگرہ کی شہری زندگی کو انھوں نے اجاگر کیا وہاں کے تہوار اور میلے دلچسپ انداز میں لکھے انھوں نے تاج محل سے لے کر آگرہ کی ککڑی تک کا ذکر کیا ہے۔ نظیر نے عوام پسند موضوعات کو اپنی شاعری کی بنیاد قرار دیا انسانی مساوات کا عقیدہ انکی شاعری کا ایک نمایاں رخ ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ جو اردو ادب کی تاریخ میں دور جدید کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس دور میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کا نام اردو نظم کے معماروں میں اہمیت رکھتا ہے ان حضرات نے زمانہ کے تقاضوں کو سمجھا اور شاعری کو ذریعہ تفریح کے بجائے قومی ترقی کا آلہ بنایا اور مختلف موضوعات پر نظمیں لکھیں ۱۸۶۷ء میں آزاد نے لاہور میں کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ایک مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جس میں غزل کے لیے مصرع طرح دینے کے بجائے نظم کا موضوع دیا جاتا تھا۔ مولانا حالی بھی اس کے شریک کار رہے ان حضرات کی کوششوں اور کاوشوں کا یہ اثر ہوا کہ نظم جدید کے لیے وہ راہیں نکل آئیں کہ کچھ ہی دنوں میں ایسا محسوس ہوا کہ نظموں نے غزلوں کی جگہ لے لی ہے آزاد کا مجموعہ نظم اور حالی کی نظمیں اس دور کا گراں بہا ترکہ ہیں۔

آزاد اور حالی کے بعد اسماعیل میرٹھی نے مختلف موضوعات پر بچوں کے لیے نظمیں لکھیں جو زبان کی روانی اور شگفتگی میں اپنا خاص مقام رکھتی ہیں اسکے ساتھ ساتھ مختلف تجربات بھی ہوئے غیر مقفیٰ نظمیں بھی لکھی گئیں دوسری زبانوں کی نظموں کے ترجمے اردو نظموں میں کیے گئے ردیف و قافیہ کی پابندی ترک کر کے بے قافیہ اور بے ردیف کی نظمیں بھی لکھی گئیں اس طرح موضوع کے ساتھ ظاہری ہیئت میں تبدیلیاں قبول کی گئیں شوق قدوائی نظم طباطبائی بے نظیر شاہ بیان میرٹھی جوالا پرشاد برق۔ درگا سہائے سرور۔ عظمت اللہ

خاں اس دور کی نمایاں شخصیتیں ہیں۔

اسی عہد کی اہم شخصیت اکبر الہ آبادی تھے جنھوں نے ظرافت اور مزاح کا رنگ اختیار کیا اور اپنے اس مخصوص رنگ میں زندگی کے اہم حقائق بیان کیے انھوں نے سرسید اور حالی کے برخلاف مغربی تہذیب اور مغربی معاشرت کے خلاف آواز بلند کی اسلام کی عموماً اور پردہ کی خصوصاً حمایت ان کی شاعری کا موضوع تھا اس طرح نظم میں طنز و مزاح بھی شامل ہو گیا ہے جو خاص اکبر کا کارنامہ ہے۔

لکھنؤ میں چکبست نے قلم اٹھایا اور مختلف شکلوں میں نظمیں لکھیں۔ چکبست کی شاعری دل میں وطنی اور قومی جوش پیدا کرتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب ہندوستانی لیڈروں کے مرثیے ہندوستانی تلمیحات، ہندوستانی تشبیہ و استعارے شامل کر کے مجموعی حیثیت سے نظموں میں ہندوستانیت کی تصویر کھینچی۔

اس دور کے تمام شعرا میں اقبال کا درجہ سب سے بلند ہے یوں تو سب ہی اساتذہ نے اپنے مخصوص اور منفرد رنگ میں اردو نظم کو نکھارا اور سنوارا مگر اقبال نے زمین نظم کو آسمان بنا دیا ان کے موضوعات بھی دیگر شعرا کے مقابلہ میں وسیع تھے ان کی نگاہ عمیق تھی اور مطالعہ وسیع ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ تھا اور ان کا پیام گرمی محبت کا امین اقبال کے قلم نے حیات و کائنات کے چہرے سے نقاب اٹھا کر اردو شاعری کو ایسے رموز و اسرار سے آشنا کر دیا جو ابھی تک حجاب میں تھے۔ خودی اور بے خودی کا فلسفہ انھوں نے اپنی نظموں میں پیش کیا زندگی اور دنیا سے نفرت کے بجائے زندگی سے محبت اور عمل کی ترغیب دی شاعری کا مقصد قومی زندگی کو قرار دیا۔

اسی عہد میں مولانا صفی۔ سیماب اکبر آبادی اور تلوک چند نے شہرت نظم نگاری میں حاصل کی۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کے سیاسی حالات بدلے اور طرح طرح کے اقتصادی اور معاشرتی مسائل پیدا ہو گئے۔ عوام میں سیاسی شعور بڑھا اور آزادی کا جذبہ تیز ہوا نوجوان شعرا نے سیاسی اور انقلابی نظمیں لکھنا شروع کیں ان میں سرفہرست جوش کا نام آتا ہے جنھیں شاعر انقلاب کے نام سے موسوم کیا گیا یہ رنگ ۱۹۳۶ء سے جوش نے اختیار کیا اختر شیرانی نے بھی سیاسی رنگ کی نظمیں لکھیں۔

دور جدید کے مشہور نظم نگار شعرا ہیں فراق۔ ساغر۔ مجاز۔ جذبی۔ علی سردار جعفری۔ کیفی اعظمی۔ اختر الایمان۔ ڈاکٹر تاثیر وغیرہ ہیں۔

اس طرح نظم جدید نے مناظر قدرت قومی مضامین۔ حب الوطنی۔ فلسفہ طنز و مزاح انقلاب کے لیے تیاری سب ہی مضامین کو اپنے اندر جذب کر لیا اور زمانے کے تقاضوں کو سامنے رکھ کر ہر رنگ پیش کیا۔

معریٰ اور آزاد نظم

معریٰ نظم سے مطلب وہ نظم ہے جس میں قافیہ اور ردیف کی پابندی نہ کی گئی ہو اور اس میں صرف وزن ہو۔ سب سے پہلے مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اردو شاعری کی اصلاح کے سلسلہ میں یہ تحریک شروع کی اور انھوں نے کہا۔

"یورپ میں بغیر مقفیٰ نظم کا بہ نسبت مقفیٰ کے زیادہ رواج ہے اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے مگر قافیہ اور اس کی قیود اور ساتھ میں ردیف کی قیدیں اظہار مطلب میں خلل ڈالتی ہیں۔"

اس تحریک کا یہ اثر ہوا کہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی نے قافیہ ترک کرنے کی کوشش کی ان کے بعد شرر۔ عظمت اللہ خاں اور دوسرے شعرا نے اس تحریک پر عمل کیا۔ لیکن ان حضرات کی بغاوت کچھ زیادہ موثر ثابت نہیں ہوئی اور

شعرا کی کثرت نے قافیہ اور ردیف کی پابندی کو لازم سمجھا مثال کے طور پر اسماعیل میرٹھی کی ایک معریٰ نظم کا ایک بند دکھایا جاتا ہے۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسمان پر جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیے ہیں
گہر اور لعل گویا

آزاد نظم سے مراد وہ نظم ہے جس کے تمام مصرعوں کا وزن ایکسانہ ہو نظم کے مختلف مصرعے چھوٹے بڑے ہو سکتے ہیں لیکن ان میں بحر ایک ہوتی ہے مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ کسی طویل نظم کے مختلف حصے مختلف بحروں میں بھی لکھے جا سکتے ہیں مولانا آزاد اور مولانا حالی نے قدیم طرز شاعری سے بغاوت کا بیج بویا یہ بیج کبھی معریٰ نظم کی شکل میں نمودار ہوا کہیں اس نے انگریزی شاعری کے زیر سایہ سانیٹ کی شکل اختیار کی کہیں ہندی شاعری کے اثر سے گیتوں کے روپ میں نظر آیا غرض مختلف تجربات ہوئے ۱۹۳۵ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو جہاں ناول اور افسانے میں موضوع کے اعتبار سے تبدیلی ہوئی وہاں شاعری کی ہیئت میں بھی تغیر نظر آنے لگا اور معریٰ نظم کے ساتھ ساتھ آزاد نظم نگاری کی ابتدا ہوئی اور اک دم کتنے ہی شاعر آزاد نظم نگاری میں شہرت پا گئے۔ مثلاً ن۔ م راشد میراجی۔ تصدق حسین خالد۔ فیض۔ فراق۔ مخدوم۔ اختر الایمان۔ سلام مچھلی شہری علی جواد زیدی۔ سردار جعفری۔ نیاز حیدر۔ مختار صدیقی وغیرہ۔

شعر کی اس ظاہری تبدیلی کے ساتھ ان آزاد نظموں کی کچھ معنوی خصوصیات ہیں ان میں فن شاعری کی پابندیاں اٹھا دی گئی ہیں۔ مذہب سے بغاوت اور مذاق کے

مضامین لکھے جاتے ہیں۔ جذبات میں عریانی پائی جاتی ہے۔ سماجی زندگی کی مشکلات کا ذکر ملتا ہے نئی تشبیہیں اور نئے استعارے لکھے جاتے ہیں۔ ابہام اور معنوی پیچیدگی بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر ن۔ م۔ راشد کی ایک نظم اتفاقات کا ایک بند لکھا جاتا ہے۔

پھول ہے گھاس ہے اشجار ہیں دیواروں میں
اور کچھ سایے کہ ہیں مختصر تیرہ و تار
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟
دیکھ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ
سرسراتی ہوئی بڑھتی ہے رگوں میں جیسے
اولیں بادہ گساری میں مے تازہ و ناب
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟

ترقی پسند ادب

اردو ادب کی رفتار دلی سے غدر تک یکساں نظر آتی ہے شاعری میں عشقیہ مضامین صوفیانہ خیالات اور کہیں کہیں وعظ و پند کی باتیں ملتی ہیں نثر میں داستانیں لکھی گئیں یا دوسری زبانوں کی داستانوں اور کہانیوں کے ترجمے کیے گئے بس کل یہ اردو ادب کی کائنات تھی۔

۱۸۵۷ء کا غدر ہندوستان کی تاریخ میں صرف ایک سیاسی انقلاب کی حیثیت ہی نہیں رکھتا تھا اس نے زندگی کے تمام شعبوں پر اثر ڈالا۔ ایک نیا تمدن نئے رنگ میں جلوہ گر ہوا اس تمدن نے صحت مند ذہن اور فکر عطا کیے۔ ایک نیا ادب پیدا ہوا۔ محمد حسین آزاد۔ حالی سرسید اور ان کے رفقاء نے ادب کو تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ ادب کو برائے تفریح رکھنے کے بجائے زندگی کے لیے برتا۔ سرسید کی مضمون

نگاری نذیر احمد کے ناول شبلی کی تاریخ حالی کی سوانح نگاری اور آزاد کی ادبیت نے اردو ادب کو جمال و جلال دونوں دیے۔ شرر، اسماعیل اور نظم طباطبائی نے نیچرل نظم کی بنیاد ڈالی چکبست نے وطنی شاعری اقبال نے قومیت اکبر نے مغربی تمدن کے خلاف ظرافت پیش کی۔ یہ سارا ادب غدر کے بعد جو عالم وجود میں آیا افادی ادب ہے۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی اور ترقی پسندی کی تحریک باقاعدہ طور پر شروع کی گئی ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں چونکہ زیادہ تر اشتراکی ہیں یا اشتراکیت سے وابستہ ہیں اس لیے ان پر مارکسی نظریہ ادب کا اثر پڑا یعنی ادب کو عوام کی خدمت کرنا چاہیے۔ زندگی کی نشو و نما کے لیے ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر ایک مفلوک اور مظلوم طبقہ کا ترجمان ہو یعنی اسکو مزدور کسان کی زندگی کی نمائندگی کرنا چاہیے اس تحریک کا اثر ناول۔ افسانہ شاعری اور تنقید پر پڑا ترقی پسند ادیبوں کے ناول اور افسانوں میں نفسیاتی تجزیہ، معاشرتی نقائص سیاسی تبصرہ جنسی مسئلے (جن میں اکثر عریانی بھی ہوتی ہے) پائے جاتے ہیں۔ یہ ادیب زندگی کی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر لکھتے ہیں اور سماجی شعور رکھتے ہیں۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، عصمت چغتائی حیات اللہ انصاری، بیدی، علی عباس حسینی اور عسکری ہیں۔

ترقی پسند شاعروں میں دو باتیں بہت واضح ہیں ایک سیاسی دوسری جنسی کشمکش انقلاب کے نعرے سنائی دیتے ہیں لہجہ میں تلخی اور جوش نئی تشبیہیں اور نئے استعارے پائے جاتے ہیں ان شعرا نے صرف مواد میں ہی تبدیلی کو کافی نہیں سمجھا بلکہ شعر کی ہئیت بھی بدلی شعر کو ردیف قافیہ اور بحر کی قید سے آزاد کر دیا معریٰ اور آزاد نظم نگاری ترقی کر گئی۔ فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، اختر انصاری سردار جعفری اس دور کے مشہور شعرا ہیں۔

اس طرح تنقید میں ترقی پسند نگاروں نے زاویۂ نظر بدل دیا وہ ادیب یا شاعر کے یہاں حقیقت اور اصلیت کی تلاش کرتے ہیں۔ سماجی حالات، اقتصادی مشکلات اور ادب کا زندگی سے رشتہ عوامی ادب کی تخلیق پر خاص زاویے ہیں جن کے ماتحت ترقی پسند نقاد تنقید کرتے ہیں اسی دور میں مارکسی تنقید کا رواج ہوا سجاد ظہیر ڈاکٹر عبدالعلیم، احتشام حسین اس دور کے تنقید نگاروں کی خصوصی نمائندگی کرتے ہیں۔

کلاسیکل اور رومانوی شاعری

کلاسیکل لٹریچر (ادب العالیہ) اور رومانٹک لٹریچر (رومانوی ادب) کی اصطلاحیں انگریزی ادب کے ذریعہ اردو میں آئی ہیں کلاسیکل ادب سے مراد وہ قدیم ادب ہوتا ہے جس میں معینہ اصول وضوابط کی سختی سے پابندی کی گئی ہو اور فکر میں آمد سے زیادہ آورد پر توجہ ہو اور فطری جوش طبیعت کے مقابلہ میں صناعی پر زور رہا ہو۔

رومانیت کی تعریف میں بہت اختلاف ہے لیکن آسانی سے سمجھ میں آنے والی تعریف ایک انگریز نقاد نے یہ کی ہے کہ شاعر کا ذکری رجحان خارجیت سے رابطہ رکھنے کی بجائے داخلیت کی طرف ہو۔ رومانوی شاعر اگر خارجی اشیاء کا بھی ذکر کرتا ہے تو اس کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خارجی اشیاء اس کے داخلی تجربات کی مثال اور نشان ہیں گویا داخلیت کے اندر رومانیت پوشیدہ ہے۔

رومانوی ادب کی کچھ خصوصیات ہیں۔

۱۔ حسن کی تلاش۔ خواہ انسانی پیکر میں ہو یا فطری مناظر میں۔ حسن پرستی رومانوی شعراء کا دین وایمان ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ کلاسیکل شعراء حسن پر فریفتہ نہ تھے

بلکہ فرق یہ ہے کہ رومانوی شاعر کے یہاں حسن کے ساتھ ساتھ انوکھا پن پایا جاتا ہے
وہ محض رسمی بیان ہوتا ہے۔

۲۔ انسان دوستی ۔ یہ خصوصیت فرانس کے مشہور مفکر روسو کی "معاہدہ عمرانی" "امیلی"
کتابوں کے ذریعہ ادب میں آئی ان کتابوں نے یورپ میں ایک طرح کی آگ سی لگادی
معاہدہ عمرانی کا پہلا جملہ کتاب کے مضمون پر روشنی ڈالتا ہے کہ "انسان آزاد پیدا کیا
گیا ہے لیکن وہ ہر جگہ مقید ہے۔" اس کتاب نے فرانس میں انقلاب کی بنیاد ڈالدی
اور ہر جگہ حریت، مساوات اور اخوت کے نعرے لگنے لگے اسی طرح روسو کی دوسری
کتاب "امیلی" کا پہلا جملہ ہے "کہ خدا نے ہر چیز اچھی بنائی لیکن انسان کے ہاتھوں
میں آکر وہ بری بن گئی۔" اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کی عقلیت پسندی کے خلاف
باغیانہ جذبات پیدا ہو گئے اور جذبات واحساسات کی قدر وقیمت بڑھ گئی بچے
جن میں جذبات واحساسات اپنے فطری رنگ میں پائے جاتے ہیں وہ رومانوی
شاعری کا خاص موضوع بن گئے۔

اردو شاعری میں جہاں جہاں انقلاب کے نعرے سنائی دیتے ہیں وہ اقبال
کے یہاں ہوں یا جوش کے یہاں رومانوی شاعری کے رنگ کو ظاہر کرتے ہیں۔

۳۔ غم۔ غم کا جذبہ کلاسیکل شعرا کے یہاں بھی پایا جاتا ہے لیکن وہ اپنا غم ہے۔
میر کے یہاں ہو یا غالب کے یہاں۔ فانی کا غم ہو یا دوسرے شعرا کے یہاں۔ رومانوی
شعرا میں یہ غم نجی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ وہ نوع انسان کی قسمت کا غم ہے رومانوی شاعر
انسان کو مصائب میں دیکھتا ہے تو ترک دنیا اور عزلت نشینی کی طرف مائل ہو جاتا ہے
اسکے اندر افسردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اس کا لہجہ غم انگیز ہو جاتا ہے۔

۴۔ ماضی کی محبت۔ رومانوی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ماضی کی گذشتہ
عظمتوں کا بیان کرنا ہے رومانوی شاعر کو جو حسن پرست بھی ہوتا ہے حسن اور عظمت

شوکت کے جلوے ماضی بعید کے اندر نظر آتے ہیں اور اسی عہد کی طرف واپس جانے میں
خوشی محسوس کرتا ہے گویا اصلی دنیا سے بھاگ کر خیالی دنیا میں پناہ ڈھونڈھتا ہے
ماضی کی یاد وہ اس لیے نہیں کرتا کہ وہ تاریخ ماضی کو دہرانا چاہتا ہے۔ بلکہ صرف
اپنے تخیل میں وہ شوکت پاستان کے جلووں سے محفوظ ہو جاتا ہے گویا وہ زندگی کی
تلخیوں سے گھبرا کر ماضی کی بوڑھی ماں کی گود میں پہنچکر تسلی حاصل کرتا ہے۔

۵۔ مافوق فطرت۔ رومانوی شاعری کے یہاں حیرت انگیز اور مافوق فطرت اشیاء
کا ذکر ہوتا ہے دیو۔ پری۔ جن۔ بھوت اور دوسری غیر معمولی قسم کی مخلوقات اور چیزوں
کا ذکر کرتا ہے۔

اردو شاعری میں اقبال جوش اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری نے رومانیت
کا رنگ پیدا کیا۔ جذبہ کی شدت۔ ماضی سے رابطہ۔ انقلاب کے نعرے ان شاعروں
کے یہاں ملتے ہیں۔ ساغر نظامی۔ روش صدیقی۔ حامد اللہ افسر اور احسان دانش کے
یہاں بھی رومانوی رنگ ہے۔ اقبال کی ایک آرزو مثال کے طور پر رومانوی رنگ کی نظموں
میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اختر شیرانی کا ایک بند رومانوی رنگ میں دیکھئے۔

اے عشق کہیں لے چل اک نور کی وادی میں
اک خواب کی دنیا میں اک طور کی وادی میں
حوروں کے خیالات مسرور کی وادی میں
تا خلد بریں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

داستان

قصہ اور کہانی اتنی ہی قدیم ہیں جتنا انسان اور مختلف زمانوں میں انکی مختلف شکلیں رہی ہیں ہمارا تعلق چونکہ اردو ادب کے ارتقاء سے ہے اس لیے ہمیں قصہ اور کہانی کی تین تدریجی ارتقائی شکلیں نظر آتی ہیں۔

۱۔ داستان۔

۲۔ ناول۔

۳۔ مختصر افسانہ۔

ان میں سے ہر ایک کی جداگانہ خصوصیات میں ناول اور افسانے کو آئیندہ لکھیں گے داستان کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ مطلب کو زیادہ سے زیادہ طول دینا۔

۲۔ قصہ در قصہ اور ضمنی کہانیوں کے ذریعہ پیچیدہ بنانا تاکہ سامعین انجام کے مشتاق رہیں۔

۳۔ اتفاقیہ امور اور غیبی امداد سے سہارا لینا۔

۴۔ مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل ہونا جیسے جن دیو پری، طلسمات، جادو وغیرہ

۵۔ تمام داستانوں میں کردار اونچے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں عوام کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔

۶۔ داستان نگاری کا مقصد نہ کردار سازی ہے نہ معاشرت اور زندگی کی اصلاح بلکہ صرف تفریح۔

۷۔ داستان کا مرکزی تخیل عشق ہوتا ہے اور عشق و حسن بھی دونوں مثالی قسم کے۔

۸۔ داستان کے خاکہ میں تنوع اور رنگا رنگی نہیں ملتی۔ بلکہ اکثر یکسانیت پائی جاتی ہے۔

اردو میں داستان نگاری دکنی دور سے شروع ہوئی یہ نثر میں لکھی گئیں اور نظم میں بھی۔ دکن میں جتنی مثنویاں لکھی گئیں وہ سب منظوم داستانیں ہیں مثلاً

غواصی کی سیف الملوک و بدیع الجمال۔
مقیمی کی چندر بدن اور مہیار
غواصی کا طوطی نامہ
جنیدی کی ماہ پیکر
ابن نشاطی کی پھول بن
نصرتی کی گلشن عشق
طبعی کی بہرام و گل اندام
فائز کی رضواں شاہ و روح افزا

دکنی دور میں یہ منظوم داستانیں کثرت سے لکھی گئیں نثر میں ملا وجہی کی سب رس نے مقبولیت حاصل کی۔

شمالی ہندوستان میں جب اردو کا قدم آیا تو میر تقی میر کی شعلۂ عشق اور دریائے عشق، سودا اور آتش کی مثنویاں۔ میر اثر کی خواب و خیال، میر حسن کی سحرالبیان، دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم، نواب مرزا شوق کی زہر عشق مشہور منظوم داستانیں لکھی گئی ہیں نثر میں سودا نے میر کی شعلۂ عشق کو نثر میں لکھا اور میر عطا حسین خاں تحسین نے چہار درویش کو نوطرز مرصع کے نام سے پیش کیا۔

انیسویں صدی شروع ہوتے ہی فورٹ ولیم کالج میں ترجمے کے ذریعہ اردو میں نثری داستانوں کا بیش بہا اضافہ ہوا اور حسب ذیل ادیبوں نے مختلف زبانوں سے ترجمہ کر کے داستانیں پیش کیں۔

۱۔ میر امن۔ باغ و بہار
۲۔ گلکرائسٹ۔ قصص مشرقی
۳۔ حیدر بخش حیدری۔ طوطا کہانی۔ آرائش محفل
۴۔ میر بہادر حسین۔ نثر بے نظیر۔ اخلاق ہندی
۵۔ مظہر علی خاں ولا۔ بیتال پچیسی
۶۔ مرزا کاظم علی جوان۔ شکنتلا
۷۔ خلیل خاں رشک۔ داستان امیر حمزہ
۸۔ نہال چند لاہوری۔ قصہ گل بکاؤلی
۹۔ للولال۔ سنگھاسن بتیسی

ولیم کالج سے باہر جو داستانیں لکھی گئیں ان میں انشاء اللہ خاں انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی اور مرزا رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب مقبول ہوئیں انشاء کی کہانی ناول کے ارتقاء کی ایک کڑی ہے۔ فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کی معاشرت کو پر تکلف اور پر تصنع زبان میں پیش کیا گیا ہے غدر سے پہلے تک داستان نگاری کا چرچا عام

کے بعد ہندوستان کے حالات بدلے سیاست بدلی معاشرت بدلنا پڑی اور ناول کی ابتدا ہوئی۔

ناول

ناول کی بنیاد بھی وہی انسان کا فطری طور پر قصہ پسندی کا رجحان ہے۔ یہ لفظ انگریزی کے ذریعہ سے ہندوستان آیا اسکی اصلی اطالوی لفظ NOVELLE ہے جس کے معنی ابتدا میں نئی کہانی تھے لیکن رفتہ رفتہ اس کا مفہوم نثر کی کہانی ہوا اور یہ لفظ رومانس ROMANCE کے مقابل قرار پایا چونکہ رومانس میں عشقیہ افسانہ منظوم ہوتا تھا۔

امریکہ کے مقبول ناول نگار میرین کرافورڈ نے ناول کو "جیبی ناٹک" کہا ہے کیونکہ ناول میں تمام وہ باتیں پائی جاتی ہیں جو ڈرامہ میں ہوتی ہیں سوائے اسٹیج کے ایک دوسرے تنقید نگار نے لکھا ہے کہ فرضی اشخاص کے عمل کو افسانوی رنگ میں وضاحت سے پیش کیا جائے تو ناول ہے میریڈتھ نے لکھا ہے کہ انسان کی اندرونی اور بیرونی سچی زندگی کے خلاصہ کو ناول کہتے ہیں۔ فیلڈنگ نے ناول کو "نثر میں مزاحیہ رزمیہ" بتایا ہے۔ ایک دوسرا تنقید نگار لکھتا ہے کہ ناول انسانی اعمال و تخیلات کی مرقع کشی کا موثر ذریعہ ہے جس میں نظم کی سی تخلیق، تاریخ کی سی تفصیل اور فلسفیانہ تجربات اس طرح پیش کیے گئے ہوں کہ اس سے قبل کسی نے بیان کیے ہوں۔ خارسٹر ناول کو "ادب کا مرطوب رقبہ" بتاتا ہے۔

ناول کے بنیادی عناصر تین ہیں۔ خاکہ۔ کردار اور ماحول ان کے علاوہ مصنف کی زبان اور مکالمہ نگاری بھی اہمیت رکھتے ہیں ناول نگار کا ایک مقصد بھی ہوتا ہے جو عریاں طور سے سامنے نہیں آنا چاہیے۔

خاکہ یا پلاٹ ناول کے ریڑھ کی ہڈی ہے جس پر اسکے تمام جسم کا قیام و

و نظام منحصر ہے ناول میں اگرچہ ایک فرضی کہانی ہوتی ہے لیکن وہ زندگی کے بالکل مطابق ہونا چاہیے ناول کا پلاٹ زندگی سے دور ہوا اور معیار سے گرا۔

۲۔ کردار اور پلاٹ دونوں ایک دوسرے سے ایسے وابستہ ہیں کہ جدا نہیں کیے جا سکتے کرداروں کی اندرونی اور بیرونی حالت کی توضیح کا نام ہی پلاٹ اور خاکہ ہے ناول کے کردار مکالموں میں اپنی صحیح تصویر پیش کرتے ہیں ناول نگار ہمیں بتاتا ہے کہ کیا پیش آ رہا ہے اس کی تشریح کرتا ہے اور اگر چاہے تو اپنی ذاتی رائے بھی اس پر دے سکتا ہے کہانی درمیان سے شروع ہو سکتی ہے اور اس کی تشریح اس طور ہو کہ اس کی ابتدا بعد میں معلوم ہو اس لیے ناول میں واقعات و حادثات کی ترتیب کسی ضابطہ کی پابند نہیں ہوتی۔

کردار دو نوں قسم کے ہوتے ہیں جامد اور متحرک۔ جامد کا مقصد یہ ہے کہ ابتدا سے آخر تک ان کے تخیلات اور اعمال یکساں رہتے ہیں برخلاف متحرک کے ان میں حالات کے مطابق ارتقا و زوال کی نشانیاں ملتی ہیں۔

۳۔ ماحول ــــ یا گرد و پیش کا مقصد ہے کہ ناول کی کہانی جس زمانہ اور جس جگہ سے متعلق ہے اس کی صحیح تصویر کشی ناول میں نظر آتی ہو۔

۴۔ مقصدیت ۔ ہر ناول نگار زندگی کے مسائل کے متعلق اپنے کچھ ذاتی نظریات رکھتا ہے ان نظریات کو اگر وہ عمداً نہ ظاہر کرے تو غیر شعوری طور سے اس کے قلم سے ایسی باتیں نکل جاتی ہیں جو زندگی پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ناول نگار کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنا مقصد نہ بیان کرے۔ مگر اس کا ذہن و ضمیر قارئین سے چھپ بھی نہ سکے۔ ناول نگار جو درس دینا چاہتا ہو وہ اتنا ہی زیادہ مؤثر ہوگا جتنا وہ کہانی سے مترشح ہوتا ہو یا کردار کے نتائج عمل سے ظاہر ہوتا ہو۔ مقصدیت اگر ظاہر ہو جاتی ہے تو فنکاری مشتبہ ہو جاتی ہے۔

ناول میں جہاں زندگی کی عکاسی پائی جاتی ہے وہاں زندگی پر تنقید بھی ہوتی ہے سیاسی معاشرتی اقتصادی اصلاحات ناول کے ذریعہ پیش کی جاسکتی ہیں اور ناول کے کردار اپنے اعمال و حرکات سے زندگی کے محاسن اور قبائح اس طرح سامنے لے آتے ہیں جس کے مقابلہ میں تقریریں اور لکچر موثر نہیں ہوتے۔

ناول کا ارتقاء

۱۸۵۷ء سے قبل قصہ گوئی داستانوں کی شکل میں تھی لیکن غدر کے بعد حالات نے پلٹا کھایا اور اس بات کی ضرورت پیدا ہوئی کہ مزاج ذہن اور معاشرت کو بدلتے ہوئے حالات کے مطابق بنایا جائے اس انقلاب و تبدیلی کا ایک نشان ناول نگاری تھی جس کی ابتدا مولوی نذیر احمد نے کی مراۃ العروس۔ بنات النعش۔ توبۃ النصوح۔ ایامی محصنات وغیرہ ناول لکھے چونکہ عربی کے عالم تھے اس لیے ناولوں کے نام ٹھیٹ عربی رکھے لیکن کہانی کی زبان دلی کی ٹکسالی زبان ہے کہیں کہیں جب عربیت زور کرتی ہے تو کوئی لفظ عربی کا لکھ جاتے ہیں روزمرہ اور محاورہ کا استعمال بہت خوبصورت طریقہ سے کرتے ہیں چونکہ انگریزی ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا اس لیے پوری طرح ناول کی خصوصیات ان کے یہاں نہیں ملتیں۔ دلی کے متوسط طبقہ کے مسلمان خاندانوں کی زندگی ان کے ناولوں کا موضوع ہے مذہبی معاشرتی اور اخلاقی اصلاح ان کے ناولوں کا مقصد ہے ان کے ناولوں میں مقصدیت عریاں ہو جاتی ہے اور وہ خود وعظ و پند کی تقریریں شروع کر دیتے ہیں اور بعض جگہ ان تقریروں میں اتنا طول ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والا اکتا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں کے کردار ابتدا ہی سے کامل ہوتے ہیں ارتقاء و زوال کے امکانات ان میں نظر نہیں آتے۔

نذیر احمد کے بعد لکھنؤ میں رتن ناتھ سرشار نے فسانۂ آزاد۔ جام سرشار، سیر کہسار اور کامنی وغیرہ ناول لکھے ان کے ناولوں کا موضوع لکھنؤ اور اسکی معاشرت ہے فسانۂ آزاد سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ طرز بیان ظریفانہ ہے مکالمہ نگاری اور بیگماتی زبان ان کی مخصوص چیز ہے چند ایسے کردار فسانہ آزاد میں ملتے ہیں جو باقی رہیں گے جیسے فوجی آزاد خوجی، آزاد، خواجہ بدیع الزمان وغیرہ

اسی دور میں لکھنؤ میں عبدالحلیم شرر نے ناول لکھے۔ ملک العزیز ورجنا حسن انجلینا، فردوس بریں۔ فلورا فلورنڈا وغیرہ ان میں فردوس بریں سب سے اچھا ناول ہے ان ناولوں کا موضوع مسلمانوں کا ماضی اور ان کی عظمت گزشتہ کی داستان ہے۔ ان کے اکثر ناولوں کے پلاٹ یکساں ہیں صرف کرداروں کے نام بدل دیے ہیں منظر نگاری ان کے ناول میں اچھی پائی جاتی ہے۔

شرر کے ہم عصر ہی محمد علی طبیب تھے انھوں نے عبرت جعفر و عباسہ عبرت کا سانپ خضر خاں دیول رانی لکھے شرر اور محمد علی کے ناولوں میں ایک نقص ہے کہ یہ ناول کسی خاص فرقہ سے متعلق ہیں اس لیے غیر مسلم حلقوں میں انھیں دلچسپی سے نہیں پڑھا جاتا۔

اسی زمانہ میں اودھ پنچ اخبار کے ایڈیٹر سجاد حسین نے حاجی بغلول کا پلیٹ پیاری دنیا، احمق الذین لکھے ان میں حاجی بغلول اچھا ناول ہے ظرافت نگاری ان کا خاص رنگ ہے اور جدت بھی پائی جاتی ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا نے ذات شریف، شریف زادہ امراؤ جان ادا لکھے جن میں آخر الذکر اچھا ناول ہے لکھنؤ کی زندگی ان کا موضوع ہے اردو ناول نگاروں میں یہ پہلے شخص ہیں کہ جنھوں نے ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا اور یہی ان کی فنی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ کہیں کہیں ان کے ناولوں میں ظرافت بھی پائی جاتی ہے۔

دہلی میں نذیر احمد کے بعد راشد الخیری نے ناول لکھے صبح زندگی شام زندگی

شب زندگی۔ منازل السائرہ۔ حیات صالحہ نانی عشو وغیرہ ان کے ناولوں کا موضوع عورت ہے راشد الخیری اچھے ادیب تھے ان کی عبارت درد و اثر سے لبریز ہوتی ہے اسلیے "مصور غم" کے لقب سے مشہور ہیں نذیر احمد کی سادگی اور مولانا آزاد کا زور دونوں ایک جگہ ملے ہوئے ان کے یہاں نظر آتے ہیں۔

پریم چند نے شہری زندگی کے علاوہ دیہاتی زندگی کو خصوصی طور سے اپنے ناولوں کا موضوع بنایا نیز معاشرت کے ساتھ سیاسی اور اقتصادی زندگی کو بھی نمایاں کر کے دکھایا۔ زبان سلیس اور صاف کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں ان کے مشہور ناول بازار حسن نرملا۔ گوشۂ عافیت۔ چوگان ہستی۔ میدان عمل اور گئو دان ہیں۔ نفسیاتی تجزیہ انوکھے استعارے اور نئی تشبیہیں ان کے ناولوں میں ملتی ہیں۔

مرزا محمد سعید کے دو ناول مشہور ہیں خواب ہستی اور یاسمین ان کے ناولوں میں نفسیاتی تجزیہ اور فلسفیانہ غور و فکر کی مثالیں ملتی ہیں۔

فیاض علی نے شمیم اور انور دو ناول لکھے یہ رومانی ناول ہیں جن میں ہندوستانی زندگی۔ کہیں کہیں برائے نام نظر آتی ہے۔

نیاز فتحپوری نے شہاب کی سرگزشت اور شاعر کا انجام لکھے یہ بھی رومانی ناول ہیں لیکن معاشرت پر کہیں کہیں تنقید ملتی ہے اور فنون لطیفہ پر بحث کی گئی ہے عظیم بیگ چغتائی نے ظریفانہ رنگ میں ناول لکھے۔ خانم کولتار۔ چمکی۔ کھرپا بہادر۔ دمیار نلی بوٹ وغیرہ

شوکت تھانوی نے بھی ظرافت کے رنگ میں ناول لکھے ان کے ناول سودیشیا جیا رہ خانم خاں۔ دل پھینک ان کی ظرافت کا نمونہ ہیں زبان ہلکی پھلکی پلاٹ سیدھا سادہ اور مختصر ہوتا ہے۔

ظفر عمر خاں نے جاسوسی ناولوں کی ابتدا کی۔ نیلی چھتری اور بہرام کی گرفتاری انکی

تقلید میں بہت سے لوگوں نے جاسوسی ناول لکھ ڈالے۔

ترقی پسند طبقہ نے ناول کا رنگ بدل دیا کسی کا موضوع جنسی مسائل ٹھہرا کسی نے روٹی، پردال بھگولی عریانی ان ناولوں کی خصوصیت بن گئی۔ بہرحال سجاد ظہیر، کرشن چندر عصمت چغتائی اور ظفر قریشی نے کسی قدر سنبھال کر قلم اٹھایا۔

مختصر افسانہ

قصہ کی تیسری شکل مختصر افسانہ ہے ناول اور افسانے میں یہ فرق ہے کہ ناول میں کسی کردار کی زندگی پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور مختصر افسانے میں زندگی کا صرف ایک رُخ، مزاج کا ایک پہلو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کی اہمیت کے متعلق احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"جدید افسانوی ادب زندگی کی مصوری اور تنقید کرتا ہے حیات انسانی کی اہم ترین گتھیاں سلجھائی جاتی ہیں نفسیات کے پیچیدہ معمے اس میں حل ہوتے ہیں ہنگموں اور خواہشوں کے تصادم اور متضاد طوفان نہیں اُٹھتے اور ختم ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں انسان جو کچھ ہے وہ نہیں نظر آتا ہے اس کی انفرادیت اجتماعیت سے ٹکر لے کر کس طرح اس پر فتح پاتی ہے یا پاش پاش ہو جاتی ہے سیاسی اور اقتصادی مسائل انسانی رابطہ کے ساتھ افسانوں میں قابل فہم بن جاتے ہیں سماج کے حسن اور غلاظت پر ناقدانہ نگاہ ڈال کر ان میں صحت مندی اور بیماری کے اجزا تلاش کئے جاتے

ہیں " وقار عظیم افسانے کی مقبولیت کے اسباب یہ لکھتے ہیں۔

۱۔ اس میں ناول ڈرامہ شاعری اور فنون لطیفہ کی خصوصیات ایک جگہ موجود ہیں۔

۲۔ اس کے پڑھنے میں اتنا کم وقت صرف ہوتا ہے کہ ہر شخص اپنے تھکے ہوئے دماغ کے لیے اسے بہترین دلچسپی سمجھتا ہے۔

۳۔ موجودہ زمانہ کے رسالوں نے اسے زیادہ ترقی دی ہے۔

۴۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ اس میں بھی رفتہ رفتہ سائنس کی روح داخل ہوتی جارہی ہے افسانہ کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

۱۔ پلاٹ۔ پلاٹ سادہ ہونا چاہیے مقصد ایک ہونا چاہیے۔ ایک ہی اثر دل میں پیدا کرے ایک ہی مقام اور مختصر سے مختصر مدت میں ختم ہونا چاہیے کردار کا عمل ہر قدم پر نمایاں رہے جس کے اظہار کے لیے افسانہ لکھا گیا ہے۔ پلاٹ میں ایک محل عروج کا ہے (CLIMAX) یہ وہ موقع ہے جہاں واقعہ اپنی بلندی پر پہنچ جاتا ہے اور پڑھنے والا اس میں اس درجہ محو ہو جاتا ہے کہ اسکی دنیا صرف افسانہ رہ جاتی ہے۔

۲۔ سرخی۔ افسانہ کی سرخی دلکش اور جاذب توجہ ہونا چاہیے سرخی افسانہ پر چھائی ہوئی ہو نہ زیادہ واضح ہو کہ سرخی پڑھتے ہی افسانہ سمجھ میں آجائے اور نہ اتنی مبہم ہو کہ افسانے سے کوئی تعلق نہ رکھتی ہو جہاں تک ہو پڑھنے والے کو حیرت میں ڈالے رکھے۔

۳۔ مقامی رنگ۔ افسانہ کا تعلق جس ماحول سے ہو اس میں مقامی رنگ پیدا کرنا ضروری ہے تاکہ افسانہ حقیقت سے قریب ہو جائے اسی ماحول کی زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔

۴۔ کردار۔ کردار فطری ہونا چاہیے۔ افسانہ میں حتی الامکان کرداروں کی تعداد کم ہونا چاہیے کردار واضح اور دلکش ہو کرداروں کے نام خیال آفریں ہوں۔

۵۔ مکالمہ۔ کردار کے ارتقا کے لیے مکالمہ مددگار ہوتا ہے یہ مکالمے موثر مختصر اور واضح ہوں کرداروں کے الفاظ ان کے دل کی آوازیں ہوں مکالموں کی زبان فطری ہونا چاہیئے۔

افسانہ کا ارتقاء

اردو مختصر افسانہ بیسویں صدی میں پیدا ہوا اور بہت جلد اس نے ترقی کی افسانہ کی تاریخ میں سر فہرست پریم چند کا نام آتا ہے پریم چند اور پریم چند نے افسانہ نگاری پر بہت اثر ڈالا۔ پریم چند کا مطالعہ گہرا ہے روزمرہ کے واقعات دیہاتی زندگی کی تصویریں تاریخی اور نیم تاریخی واقعات ان کا موضوع ہیں زبان صاف اور شگفتہ بے تکلف انداز بیان ان کے طرز تحریر کی خصوصیات ہیں پریم چند کا مرتبہ افسانہ نگاری میں ممتاز ہے۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے بھی افسانہ نگاری میں شہرت حاصل کی اصلاحی نقطہ نظر ہے زبان اور خیال دونوں سادہ ہیں جذبات میں جوش پیدا کرتے ہیں مقامی رنگ بھی آپ کے افسانوں میں پایا جاتا ہے کردار نگاری پر خصوصی توجہ رہتی ہے دیہات اور شہر دونوں ان کے افسانوں کا موضوع ہیں۔

سلطان حیدر جوش نے افسانہ جوش اور فکر جوش دو مجموعے لکھے ان کی زبان میں شگفتگی اور روانی پائی جاتی ہے تبلیغی اور اصلاحی مقصد ان کے یہاں نمایاں ہو جاتا ہے جو افسانہ کا عیب ہے کہیں کہیں افسانہ کی تمہید طویل ہو جاتی ہے یورپ کی اندھی

تقلید اور کبھی سماجی مسائل ان کا موضوع ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے سب سے پہلے دوسری زبانوں سے افسانوں کے ترجمے کیے ترکی افسانوں کا ترجمہ کرنا شروع کیا ان کے افسانوں کی زبان شاعرانہ ہے نفسیاتی تجزیہ ان کے افسانوں کی جان ہے۔ انگریزی افسانوں کا بھی ترجمہ کیا ان کے دو مجموعے شائع ہوئے خیالستان اور حکایات و احتسابات۔

نیاز فتح پوری۔ آپ کے افسانوں کے دو مجموعے نگارستان اور جمالستان شائع ہوئے۔ دلکش عبارت لکھتے ہیں عربی الفاظ فارسی کی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں، الفاظ کی بناوٹ حیرت ہوتی ہے ان کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت کردار نگاری ہے خالص رومانوی افسانے ہیں حسن و عشق ان کا موضوع ہے نہ اخلاقی تعلیم ہے نہ اصلاحی نقطہ نظر تخیل کی دنیا میں پرواز کرتے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری خواب و خیال اور سمن پوش دو مجموعے ان کے شائع ہو چکے ہیں انقلابی ذہنیت رکھتے ہیں سماج کی حالت سے غیر مطمئن ہیں۔ جذبات نگاری خوب کرتے ہیں افسانوں کی زبان صاف اور رواں ہے۔ افسانوں میں رومانیت کا عنصر غالب ہے۔

اعظم کریوی۔ ان کے افسانوں میں پریم چند کی طرح دیہاتی زندگی اور معاشرت کی سچی تصویریں نظر آتی ہیں جن واقعات سے متاثر ہوتے ہیں انھیں کو افسانہ بنا کر لکھ دیتے ہیں۔ حقیقی رنگ کو اچھوتے انداز میں پیش کرتے ہیں زبان میں لوچ اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ شیخ و برہمن کے نام سے شائع ہوا تھا۔

علی عباس حسینی۔ ان کے افسانے تمام تر تخلیقی ہوتے ہیں سیرت نگاری کا عنصر ایک خاص چیز ہے ان کے پلاٹ نہایت دلکش ہوتے ہیں۔ ظرافت کا لطف بھی ملتا ہے زبان سادہ اور عربی فارسی الفاظ سے کترائی ہوئی نکل جاتی ہے ان کا موضوع بھی زیادہ تر دیہات ہیں پریم چند سے کافی متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ "آئی سی ایس" "باسی پھول" دو

کچھ ہنسی نہیں ہے کے ناموں سے ان کے افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

کرشن چندر ترقی پسند مصنفین میں ان کا شمار ہوتا ہے دنیا کے تکلیف دہ واقعات پیش کرتے ہیں مزدور اور متوسط دونوں کی نمائندگی اپنے افسانوں میں کرتے ہیں حقیقت پسندی ان کا شعار ہے۔ طنز و مزاح کی آمیزش پائی جاتی ہے زندگی کے اک موڑ سے متعلق ان کا افسانہ موجود ہے کئی مجموعے ان کے افسانوں کے شائع ہو چکے ہیں موجودہ دور میں سب سے اچھے افسانہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔

سعادت حسین منٹو گندی اور گنہ گار دنیا کے رہنے والے ان کا موضوع ہیں جنسیات کا غلبہ ہے اسی طرح انداز بیان میں عریانیت اور بے باکی پائی جاتی ہے بیان رواں ہے مجرد اور ہوا و ہوس کے شکار طبقہ کی ذہنیت خوب سمجھتے ہیں اور اس کی ترجمانی اچھی طرح کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی۔ مردوں کے دوش بدوش افسانہ نگاری میں ممتاز ہو چکی ہیں اشتراکیت کی طرف رجحان ہے عبارت صاف سادہ اور رواں ہوتی ہے طنز و مزاح دونوں ان کے یہاں ملتے ہیں کہیں بے باکی اور عریانیت بھی پیدا ہو جاتی ہے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں شمار ہے۔

فرحت اللہ بیگ مزاحیہ افسانہ نگار ہیں دلی کی زبان کا لطف بھی ملتا ہے۔ ظرافت میں شائستگی ملحوظ رکھتے ہیں مضامین فرحت کے نام سے ان کے مضامین اور افسانے شائع ہو چکے ہیں۔

پطرس بخاری۔ سب سے کم لکھا ہے مگر بہت اچھے مضامین اور افسانے لکھے مزاحیہ نگار ہیں اور مزاح میں فطری انداز ہے بناوٹ نہیں پائی جاتی کردار نگاری کا کمال پایا جاتا ہے کردار کا ارتقا ان کے یہاں بہت خوب ہے۔ چند مضامین ہیں لیکن ہر ایک اپنی نوعیت میں بہت خوب ہے۔

عظیم بیگ چغتائی مزاحیہ افسانہ نگار ہیں اور مزاح کو اصلاحِ رسوم کا ذریعہ بناتے ہیں پلاٹ دلکش ہوتے ہیں۔ شریر بیوی اور کولتار ان کے نگارشات میں سب سے بہتر ہیں زبان اور محاورے پر ان کی نظر نہیں رہتی۔ عام رسم و رواج پر ان کے افسانوں کی بنیاد ہے۔

رشید احمد صدیقی اردو کے بہترین اور بلند پایہ طنز نگار ہیں ظرافت میں شائستگی اور ستھراپن پایا جاتا ہے ان کے لطیف اشارے قاری کے ذہن میں کھلبلی پیدا کر دیتے ہیں۔ اشاروں میں تنقید کا حق ادا کرتے ہیں ان کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے کے لیے قاری کو اپنی ذہنی سطح بلند کرنا پڑتی ہے ہر شخص ان کے مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا۔

شوکت تھانوی مزاحیہ افسانہ نگار ہیں کئی مجموعے ان کے افسانوں کے شائع ہو چکے ہیں مذکورہ افسانہ نگاروں کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی کنھیالال کپور اختر رائے پوری حسن عسکری۔ ممتاز۔ خواجہ احمد عباس غلام عباس اردو کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔

ڈراما

ڈرامے کا تعلق بھی قصّے سے ہی ہے نظم یا نثر کی داستان کو اس طرح پیش کرنا کہ حرکت و عمل کا دخل ہو اور ایکٹنگ سے کام لیا جائے ڈراما کہلاتا ہے یونان، اٹلی اور دیگر ممالک یورپ میں ڈرامے کی تاریخ قدیم ہے لیکن ہندوستان میں بھی ناٹک کا وجود سنسکرت میں ملتا ہے، اور سنسکرت میں اچھے اچھے ناٹک لکھے گئے ہیں۔ ڈراما میں ڈراما نگاری اور اسٹیج دو چیزیں اہم ہیں ہمارا تعلق صرف ڈراما نگاری سے ہے۔ اسٹیج اور اسٹیج کے لوازم ترتیب و آرائش کے طریقے اداکار اور اداکاری یہ ہمارے موضوع سے خارج ہیں اس طرح وہ تھیٹریکل کمپنیاں اور ادارے بھی ہماری تحریر سے باہر ہیں جنھوں نے ڈراموں کو اسٹیج کرکے دکھایا۔ ہمارا موضوع صرف ڈرامہ نویسی اور ڈرامہ نگار ہیں۔

ڈراما بھی ایک کہانی ہے لیکن ہر کہانی ڈراما نہیں ہوتی اسکی خصوصیات ناول داستان اور مختصر افسانے سے ممتاز ہیں۔ ڈرامے کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو خوبصورت اداکاری اور تاثرات کے ذریعہ ظاہر کرے کہانی میں حرکت کی زیادتی اور کرداروں کا تصادم موجود ہونا چاہئے۔ ڈراما نگار زندگی کے عام کرداروں کو زیادہ جاندار بنا کر اور زندگی کے عام واقعات کو زیادہ نمایاں کرکے پیش کرتا ہے تاکہ وہ نگاہوں کا مرکز بن سکیں۔

ڈرامے کے سلسلہ میں دوسری اہم بات مکالمہ نویسی ہے کردار کے ماحول اسکی عمر
اس کے شعور اور اس کے جذبات کے مطابق کردار کی زبان اور اسکی باتیں ہونا چاہئیں
ایسا نہ ہونا چاہئے کہ ایک سی زبان اور یکساں شعور و ذہن کا اظہار ہر کردار سے ہو مکالمے
کے سلسلہ میں زبان کی سادگی اور صفائی بھی کم اہم نہیں جیسی زبان بولی جاتی ہے وہی
مکالمہ کی زبان ہو نہ کہ کتابی زبان۔ تاکہ واقعاتِ زندگی کی نقل اصل سے قریب تر رہے
اسی طرح مکالموں میں سنجیدہ اور جذباتی انداز نظر کو ہر موقع پر سامنے رکھا جائے بلکہ
شوخی اور ظرافت کو بھی مکالموں کے دوران میں جگہ دی جائے اردو ڈراموں کے ابتدائی
دور میں سنجیدہ اور جذباتی ڈراموں کو ظرافت سے عموماً الگ رکھا جاتا تھا اور ظرافت
کے لیے یا تو ایک علیحدہ ڈراما پیش کر دیا جاتا تھا یا پھر ڈرامے میں مزاحیہ حصے ضمیمے کے
طور پر اصل ڈرامے کے ساتھ ٹانک دئیے جاتے تھے اسلئے ضرورت ہے کہ ڈراما کی سنجیدگی
اور جذباتیت کو سبک کرنے کے لیے شوخی اور ظرافت کی جھلک پیدا کی جائے۔

ڈرامے میں تیسری اہم بات کردار کی پیشکش ہے انفرادیت کردار کو جاندار بناتی
ہے ایک اچھا ڈرامہ نگار ایسے کردار پیش کرتا ہے جو اپنی جگہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں لیکن
یہ انفرادیت ایسی نہ ہونا چاہئے جس کا زمین اور سماج سے کوئی تعلق ہی نہ ہو اگرچہ کردار
کو نمایاں کرتے وقت ایک حد تک مبالغہ کا استعمال کرنا پڑتا ہے تاکہ کردار عام سطح سے
ابھر کر نظر آنے لگے لیکن حقیقت کو بہر حال فراموش نہ کرنا چاہئے۔

آخری چیز ڈرامے کے سلسلے میں یہ ضروری ہے کہ اصلاحی نقطہ نظر براہ راست نہ پیش
کیا جائے اور فن کو مقصد پر قربان نہ کیا جائے ڈرامہ نگار کا اصل کام زندگی کی عکاسی ہے
اگر وہ خلوص کے ساتھ یہ کام سر انجام دے اور اپنے ڈرامہ میں فن کو ملحوظ رکھے تو اسکی
بات میں اثر خود بخود پیدا ہو جائے گا۔

ڈرامے کا ارتقا

پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی اپنی تحقیقی کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں لکھتے ہیں " واجد علی شاہ کے زمانہ تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا انھوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کنھیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا۔ جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو اردو کا پہلا ڈرامہ ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے حضرت مصنف ڈرامے کے ساتھ ساتھ اداکاروں کے لیے ہدایتیں بھی لکھتے گئے ہیں۔

دوسرے مقام پر لکھتے ہیں۔

لکھنؤ میں شاہی رہس[1] کا پہلا جلسہ ۱۲۵۹ھ کے آخری حصہ میں یا ۱۲۶۰ھ کے ابتدائی حصہ میں ہوا عیسوی سنہ اس وقت ۱۸۴۳ء تھا۔

اردو کے اس پہلے ڈرامے کا نام افسانہ عشق تھا جو محل کی چار دیواری میں کھیلا گیا اس کے بعد انھوں نے تین ڈرامے اور لکھے مگر وہ چاروں ڈرامے عوام کی نظروں تک نہ پہنچ سکے۔

---

[1] رہس اصل میں راس ہے جو سری کرشن کی لیلاؤں پر مبنی ایک ڈرامہ ہے۔

انہی ڈراموں سے تحریک پاکر سید آغا حسین امانت لکھنوی نے ایک طبع زاد ڈراما ۱۲۶۹ھ میں لکھا جس کا نام "اندر سبھا" رکھا۔ اندر سبھا کو اس لحاظ سے اردو کا پہلا ڈراما کہا جا سکتا ہے کہ اسکو پہلی بار عوام کے اسٹیج پر پیش کیا گیا اور وہ بے حد مقبول ہوا۔ اندر سبھا میں نثر بہت کم ہے اور جتنی ہے وہ پُر تکلف پُر تصنع اور مقفٰی عبارتیں ہیں رعایت لفظی کا استعمال بکثرت ہے۔

امانت کے مصنفہ ڈراما اندر سبھا کی مقبولیت کو دیکھ کر مداری لال نے بھی اندر سبھا تیار کی لیکن ادبی نقطہ نظر سے مداری لال امانت سے آگے نہ بڑھ سکے سیٹھ پسٹن جی فرام جی ایک پارسی تاجر نے اوریجنل تھیٹریکل کمپنی قائم کی اس کمپنی کے لیے رونق بنارسی اور حسینی میاں نے ڈرامے لکھے۔

سیٹھ بالی والا پارسی نے وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی قائم کی جس نے منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی کو ڈراما نگاری کے لیے منتخب کیا۔ یہ پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے اسٹیج پر نثر کا استعمال کیا اور ہندی گانوں کے بجائے اردو گانے رائج کیے ان کا لکھا ہوا ڈراما لیل و نہار ادبی محاسن سے مالا مال ہے اور گانے سب اردو ہیں۔

کاؤس جی (پارسی ایکٹر) نے الفریڈ تھیٹر قائم کیا اس کمپنی کے سب سے پہلے ڈراما نویس سید مہدی حسن احسن لکھنوی ہیں جو حیات انیس کے مصنف بھی ہیں آپ کی زبان نہایت پاکیزہ اور بامحاورہ ہے لکھنؤ کا روزمرہ ہے آپ کے ڈراموں میں سے ہیملٹ گلنار فیروز۔ چندراولی۔ دلفروش۔ بھول بھلیاں اور چلتا پرزہ مقبول ہوئے۔

الفریڈ کمپنی کے لیے احسن کے بعد پنڈت نرائن پرشاد بیتاب نے ڈرامے لکھے۔ مہابھارت گورکھ دھندا اور رامائن اس کمپنی کے اسٹیج پر دکھائے گئے اس کے علاوہ قتل نظیر زہری سانپ۔ فریب محبت دوسری کمپنیوں نے تمثیل کیے۔

آغا محمد شاہ حشر کشمیری نے دنیائے ڈراما میں بہت شہرت حاصل کی کئی کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے خود بھی شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے ایک تھیٹر کھولا "آفتاب محبت"

آغا حشر کا پہلا ڈرامہ ہے۔ جو سنہ ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا پھر دوسرا ڈراما، مار آستین، سنہ ۱۹۰۳ء میں لکھا اس کے بعد مسلسل ان کے ڈرامے نکلتے رہے اور لوگ ان کو ہندوستان کا شکسپیر کہنے لگے ان کے ڈراموں کی فہرست حسب ذیل ہے۔

(۱) آفتاب محبت (سنہ ۱۹۰۱ء) (۲) مار آستین (سنہ ۱۹۰۳ء) (۳) مرید شک (سنہ ۱۹۰۳ء) (۴) اسیر حرص (سنہ ۱۹۰۵ء) (۵) ہیملٹ یا خون ناحق (سنہ ۱۹۰۵ء) (۶) نیلی چھتری (سنہ ۱۹۰۵ء) (۷) دام حسن (سنہ ۱۹۰۶ء) (۸) کنگ لیئر یا سفید خون (سنہ ۱۹۰۷ء) (۹) کنگ جان یا صید ہوس (سنہ ۱۹۰۸ء) (۱۰) [illegible] سیج (سنہ ۱۹۰۹ء) (۱۱) خوبصورت بلا (سنہ ۱۹۱۱ء) (۱۲) سلور کنگ یا جرم وفا (سنہ ۱۹۱۳ء) (۱۳) خود پرست (سنہ ۱۹۱۳ء) (۱۴) بلوا منگل (سنہ ۱۹۱۵ء) (۱۵) یہودی کی لڑکی (سنہ ۱۹۱۶ء) (۱۶) بھارت رمنی (سنہ ۱۹۱۷ء) (۱۷) انوکھا جہان (سنہ ۱۹۱۷ء) (۱۸) شہر کی گرج (سنہ ۱۹۱۸ء) (۱۹) ماتر بھگتی (سنہ ۱۹۱۹ء) (۲۰) بھاگیرتا (سنہ ۱۹۲۰ء) (۲۱) ہندوستان (سنہ ۱۹۲۱ء) (۲۲) ترکی حور (سنہ ۱۹۲۲ء) (۲۳) پہلا پیار (سنہ ۱۹۲۳ء) (۲۴) آنکھ کا نشہ (سنہ ۱۹۲۴ء) (۲۵) سیتا بن باس (سنہ ۱۹۲۶ء) (۲۶) رستم و سہراب (سنہ ۱۹۲۸ء) (۲۷) سماج کا شکار (سنہ ۱۹۲۹ء) (۲۸) دل کی پیاس (سنہ ۱۹۳۰ء)۔

آغا حشر کے ڈراموں کے پہلے ایکٹ بہت زوردار ہوتے ہیں باقی ایکٹوں میں عجلت برتنے کی وجہ سے پلاٹ پوری طرح سمجھ میں نہیں آتا۔ دوسرا نقص یہ ہے کہ اشعار کی بہت زیادتی ہوتی ہے تیسرا یہ کہ مزاحیہ حصے میں فحاشی اور سوقیانہ مذاق داخل کر دیا۔

اس دور کے بعد انگریزی تعلیم یافتہ ادیبوں نے ڈرامانگاری کی طرف توجہ کی اور مولوی عبدالماجد نے زود پشیماں، ڈراما لکھا پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے راج دلاری کے نام سے ایک چھوٹا سا دلکش ڈرامہ تصنیف کیا حکیم احمد شجاع نے باپ کا گناہ اور بھارت کا لال۔ آخری فرعون اور رحمان بانو نامی ڈرامے لکھے۔ امتیاز علی تاج نے انارکلی کا ڈراما روزمرہ اردو میں نہایت خوش اسلوبی سے لکھا۔ نور الٰہی و محمد عمر صاحبان نے روح سیاست جان ظرافت وغیرہ ڈرامے لکھے۔

سید انور حسین آرزو لکھنؤ کے سب سے بڑے زبان داں اور اُستاد تھے انھوں نے حسن کی حینگاری، متوالی جوگن، ستی شانتی اور دوسرے ڈرامے لکھے جو اسٹیج بھی ہوئے ان حضرات کے علاوہ بہت سے ڈراما نویس اردو میں موجود ہیں جنھوں نے ڈرامے لکھے لیکن ان میں اسٹیج پر پیش ہونے کی کہاں تک صلاحیت ہے یہ فن کار ہی بتا سکتے ہیں ڈاکٹر عابد حسین نے پردہ غفلت، صالحہ عابد حسین نے بنیادی حق اور زندگی کے کھیل اشتیاق حسین قریشی نے نقش آخر، نفرت کا بیج۔ ابراہیم جلیس نے اُجالے سے پہلے نامی ڈرامے لکھے۔ ڈاکٹر نامی نے ۳۲۳، اردو ڈراما نگاروں کی ایک فہرست مرتب کی ہے جن کے اسٹیج اور کتابی ڈراموں کی تعداد چار ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔

تنقید عربی لفظ ہے جس کے معنی جانچنا اور پرکھنا ہیں دنیا کی تمام اشیاء جیسے اچھی اور بری ہوتی ہیں اور انسان کی نگاہ اس میں جانچ اور پرکھ کا عمل کرتی ہے اسی طرح شعر و ادب میں بھی محاسن اور معائب ہوتے ہیں اس لیے علم ادب میں تنقید شعر و ادب کی جانچ پرکھ کا نام ہے۔

شاعر یا ادیب جو کچھ لکھتا ہے وہ اس کا تخلیقی کارنامہ ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ تنقید خود شاعر یا ادیب سے ہی شروع ہو جاتی ہے وہ سب سے پہلے خود محاورہ روزمرہ زبان خیال اور طرز ادا پر غور کرتا ہے اور ان کے معائب کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اس کے بعد دوسرے نقادوں کا کام شروع ہوتا ہے اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ ہر تخلیق کے ساتھ تنقید بھی جنم لیتی ہے۔ اسی طرح جب کوئی نقاد کسی تخلیقی کارنامہ پر اپنا عمل تنقید شروع کرتا ہے اور تنقید میں نئے نئے گوشے اور پہلو نکالتا ہے تو یہ اس نقاد کا تخلیقی کام ہوتا ہے اس لیے جس طرح تخلیق کے ساتھ تنقید نے جنم لیا تھا اسی طرح تنقید کے ساتھ تخلیق وجود میں آئی ہے۔

شاعر یا ادیب کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنے شعر و ادب سے انسان کی زندگی

کو سنوارے بلند خیالی اچھے صفات اور عمدہ کردار کرنے کی کوشش کرے اور بری رسموں بری عادتوں اور بری معاشرت سے نفرت پیدا کرے تاکہ اس کے شعر و ادب کے مطالعہ کرنے والے سوسائٹی کی اچھی فرد بن سکیں۔ سماج کی اچھائیاں اور برائیاں اور معاشرت کے روشن اور تاریک پہلوؤں پر جب شعر و ادب میں روشنی ڈالی جاتی ہے تو اس کو تنقید حیات کہتے ہیں جب کوئی نقاد کسی شاعر یا ادیب کے تخلیقی کارنامہ کے صرف محاسن بیان کرتا ہے اور اسکی فروگزاشتوں اور عیوب سے چشم پوشی کرتا ہے تو اسکو تقریظ کہتے ہیں اسکے برخلاف اگر صرف معائب ہی پیش نظر رکھے جاتے ہیں اور کلام کی خوبیاں نظر انداز کر دی جاتی ہیں تو اسے تنقیص کہتے ہیں تنقید دراصل تقریظ اور تنقیص کی درمیانی شے ہے جس میں نقاد کو دیانتداری سے محاسن و معائب پر نظر ڈالنا ضروری ہے اگر وہ صرف مداحی کا فرض انجام دیتا ہے تو وہ قصیدہ گو اور کھباٹ ہے اور صرف نقائص ہی بیان کرتا ہے تو ہجو گو اور عیب جو ہے تنقید کے لیے دیانت داری اور انصاف کی صفت سے موصوف ہونا چاہیے جس کا مقصد اصلاح ہو نہ کہ عیب جوئی۔ اس سے یہ فائدہ پہنچتا ہے کہ دوسرے شعراء اور ادیبوں کو ان معائب سے بچنے کا موقع ملتا ہے اور شعر و ادب کے گیسو نقاد کے شانہ تنقید سے سنورتے چلے جاتے ہیں

مختلف زمانوں میں تنقید کا معیار بدلتا رہا ہے۔ کبھی زبان کا حسن دیکھا گیا تو کبھی بیان کی خوبی اور طرز ادا کی جدت پر نگاہ رہی۔ کبھی جماعتی مفاد کو پیش نظر رکھا گیا تو کبھی سماج کو، معاشرت اور معیشت کی کھوج لگائی گئی۔ کبھی شاعری صرف ذریعہ تفریح سمجھی گئی تو کبھی ذریعہ تبلیغ۔ ہر دور کے نقادوں نے اپنے اپنے ماحول اور زمانہ کے لحاظ سے تنقید کی ہر جس کا حال آئندہ صفحات میں معلوم ہوگا۔

تنقید کا ارتقاء

اردو شاعری کا جب آغاز ہوا تو اشعار کی درستی یا تو خود شاعر کا کام تھا یا آگے بڑھ کر شاعر کا استاد اصلاح اشعار کا فرض انجام دیتا تھا تنقید نبی حیثیت سے موجود نہ تھی نہ کوئی نقاد تھا لیکن جب شعراء کے تذکروں (حالات زندگی) کی تدوین و ترتیب شروع ہوئی تو مصنفین نے ہر شاعر کے حالات زندگی کے ساتھ چند مختصر لفظوں میں اس کے کلام پر رائے بھی لکھ دی جس کا مقصد شاعر کے مجموعی کلام پر تنقید کرنا نہ تھا ایک طرح کی ہمت افزائی مقصود ہوتی تھی اور اپنی سخن فہمی کا اظہار بھی ہو جاتا تھا۔ یہ دور دراصل تذکروں کا دور تھا جس میں تنقید کا ابتدائی آغاز ملتا ہے۔

سب سے پہلے احمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد حکومت میں میر تقی میر نے نکات الشعرا لکھا یہ اردو شعراء کا فارسی زبان میں پہلا تذکرہ ہے شعراء کے کلام پر مختصر الفاظ میں میر صاحب اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔

میر کے بعد شیخ غلام ہمدانی مصحفی نے سنہ ۱۱۳۶ھ میں تذکرہ ہندی لکھا اس میں بھی شعراء کے حالات ہیں اور تنقیدی پہلو کمزور ہے۔

سنہ ۱۸۰۱ء میں میرزا علی لطف نے گلشن ہند تیار کیا اس میں بھی تنقید کم ہے

۱۸۳۴ء میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشن بے خار لکھا اس تذکرہ میں تنقیدی مواد ما قبل کے تذکروں سے بہتر ہے۔

یہ دور صرف تذکروں کا رہا اور تنقیدی سرمایہ نہیں پایا جاتا۔

تنقید کی نئی حیثیت سے ابتدا غدر کے بعد ہوئی جبکہ انگریزی علم و ادب سے دماغ آشنا ہوئے یہ عہد تخلیق و تنقید دونوں حیثیت سے زریں دور ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد نے آبِ حیات شعراء کا تذکرہ لکھا جو بہت مقبول ہوا اس کی مقبولیت کا سبب آزاد کی رنگین بیانی اور دلکش طرزِ ادا ہے اس سے زیادہ مفصل کوئی تذکرہ اس سے قبل نہیں لکھا گیا یہ اردو زبان میں پہلا تذکرہ تھا اس میں تاریخی حیثیت سے غلطیاں بھی ہیں آزاد شعر کے خارجی حسن و قبح کو دیکھتے ہیں مثلاً زبان کی صفائی۔ ترکیبوں کی چستی محاورے کی صحت وغیرہ۔

خواجہ الطاف حسین حالی نے مقدمہ شعر و شاعری اور یادگارِ غالب دو کتابیں تصنیف کیں۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں مشرقی اور مغربی خیالات کا اجتماع ملتا ہے انھوں نے اس کتاب میں ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جس نے آئندہ نسلوں کے لیے تنقید کا نیا دروازہ کھول دیا۔ یادگارِ غالب کے ذریعہ انھوں نے غالب کو روشناس کرایا یہ کتاب غالبیات کے سلسلہ کی پہلی کتاب جس کا مطالعہ غالب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔ حالی کا نقطۂ نظر تنقید میں داخلی اور خارجی دونوں نقطۂ نظر پر حاوی ہے اور انصاف پسندی اور بیباکی دونوں خوبیاں حالی میں پائی جاتی ہیں۔

مولانا شبلی نے شعر العجم پانچ جلدوں میں اور موازنہ انیس و دبیر کتابیں تصنیف کیں جو مقبول ہوئیں موازنہ انیس و دبیر کے جواب میں دوسری کتابیں لکھی گئیں مگر موازنہ کی حیثیت کو ضرر نہ پہنچا۔ مولانا شبلی بھی مولانا آزاد کی طرح شعر کے خارجی حسن کو دیکھتے ہیں حالی کا درجہ تنقید میں بلند ہے مگر حالی کی زبان خشک اور سادہ ہوتی ہے اور شبلی کی زبان شاعرانہ۔

ایک خرابی مولانا شبلی میں یہ ہے کہ وہ انصاف کو تمام نہیں رکھ سکتے کسی ایک شاعر کی طرف جھک جاتے ہیں اور ان کی تنقید تقریظ ہو کر رہ جاتی ہے۔

امداد امام اثر نے کاشف الحقائق تصنیف کی مصنف عربی فارسی اور انگریزی کے عالم تھے تنقیدی مطالعہ بھی وسیع ہے مگر ان کا انداز بیان خشک ہے۔

عبدالرحمن بجنوری نے محاسن کلام غالب لکھی اس کتاب نے غالب کو انگریزی طبقہ میں روشناس کرایا۔ غالب کا مقابلہ مختلف شعراء سے کیا ہے ہیرو پرستی شبلی کی طرح بجنوری میں بھی پائی جاتی ہے۔

یہاں تک وہ نقاد تھے جو یا تو شعر کے خارجی حسن پر فریفتہ تھے یا داخلی مضامین کے دیکھنے میں بھی سطحی نقطہ نظر رکھتے تھے اسی ذیل میں محمود خاں شیروانی مصنف پنجاب میں اردو اور تنقید شعر العجم محمد یحییٰ تنہا مصنف سیر المصنفین۔ مولانا عبدالحی مصنف گل رعنا مولانا سلیمان ندوی۔ مولانا عبدالسلام ندوی مصنف شعر الہند آتے ہیں۔

ان حضرات کے بعد تنقید کا ایک دور شروع ہوتا ہے جس میں ہر نقاد کا نقطہ نظر الگ ہے سید مسعود حسن رضوی ادیب نے ہماری شاعری اور شاہکار انیس لکھیں ہماری شاعری میں مصنف نے ان اعتراضات کے جوابات دیئے ہیں جو اردو شاعری پر کیے جاتے ہیں یہ کتاب حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کا در پردہ جواب ہے کتاب کافی کاوش سے لکھی گئی اور مقبول ہوئی۔ جعفر علی خاں اثر۔ اشعار کی تحلیل کر کے مطالب پر روشنی ڈالتے ہیں خارجی حسن کلام پر ان کی نگاہ بھی رہتی ہے اور شعر کی جمالیت پر فریفتہ ہیں میر تقی ان کے محبوب شاعر ہیں مولانا عبدالحق زبان حالی کی طرح سادہ مگر دلکش ہوتی ہے۔ تنقید میں فکری عنصر پایا جاتا ہے اور شعر کے داخلی اور خارجی دونوں محاسن کو دیکھتے ہیں شاعر کے ماحول و معاشرت عصر پر نگاہ رکھتے ہیں۔

فراق گورکھپوری۔ یہ ترقی پسند طبقہ اور قدیم تنقید نگاروں کی درمیانی کڑی ہیں یہ شعر

کے خارجی حسن کو بھی دیکھتے ہیں اور ترقی پسند طبقہ کے نقادوں کی طرح سماجی مسائل بھی تلاش کرتے ہیں وہ حیات اور انسانی کلچر کے اجزا کو تنقید میں شامل کرتے ہیں ۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک شروع ہوئی اس کے ادیبوں اور شاعروں نے جہاں شاعری اور افسانہ وغیرہ کو متاثر کیا وہاں تنقید کا رخ بھی بدل دیا آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد اس تجربہ کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو شاعر یا ادیب کا ہے یہ تجربہ کیا ہے ؟ کیسے حاصل ہوا ؟ ۔ اس تجربہ میں تخیل کی کار فرمائی کس حد تک ہے میراث ۔ ذاتی حالات اور عصری رجحانات کو کس قدر دخل ہے حقیقت نگاری کیا ہے ۔ تجربہ کی زبان کیسی ہے ۔ ادبی اصول مستقل ہوتے ہیں یا نہیں اور قوموں اور ملکوں کے لیے علیحدہ علیحدہ اصول ہوتے ہیں یا عالمگیر بھی ہو سکتے ہیں ایسے تنقید نگاروں میں سجاد ظہیر ۔ احمد علی ۔ ڈاکٹر عبد العلیم سبط حسن ۔ احتشام حسین آتے ہیں ان کی تنقیدیں ان کسی بنیادوں پر بلند ہوتی ہیں جن کا موضوع زیادہ تر ادب اور سماج ہوتا ہے لیکن اس دور میں ایسے تنقید نگار بھی ہیں جنھوں نے کبھی ادب اور زندگی کے سماجی اور طبقاتی رشتہ کو تسلیم کیا اور کبھی محض اُسے تاریخی واقعات کے عکس کی حیثیت دے دی یہ کیفیت فراق گورکھپوری ۔ مجنوں گورکھپوری ۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ۔ آل احمد سرور کے تنقیدی مضامین میں پیدا ہوئی ۔ ان کے علاوہ ایسے نقاد بھی موجود ہیں جو ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ نہیں ہونے دینا چاہتے مثلاً کلیم الدین احمد جو شاعر اور ادیب کے تجربوں میں انفرادیت اور پائداری کے قائل ہیں ۔

مضمون نگاری کا ارتقاء

مضمون جسے انگریزی میں اسے (ESSAY) کہتے ہیں اور آجکل اسکے لیے انشائیہ کا لفظ استعمال ہو رہا ہے کسی موضوع پر سرسری اظہار خیال کو کہتے ہیں جسمیں اختصار بھی ہو اس کے آگے مقالہ (THESIS) یا پایاں نامہ، ہے جس میں غور و فکر کے ساتھ کسی موضوع کے تمام گوشوں کو تنظیم و ترتیب کے ساتھ پیش کیا گیا ہو ظاہر ہے کہ یہ بغیر طوالت کے نہیں وجود میں آسکتا۔

مضمون نگاری یا انشائیہ کا وجود اردو میں انگریزی حکومت میں ہوا اس سے قبل اردو میں داستانیں کہانیاں اور مذہبی رسائل نثری ذخیرہ تھے انگریزی ادب کے مطالعہ سے خیالات میں وسعت پیدا کی۔ پریس لگائے گئے طباعت کی سہولتوں نے جہاں کتابوں کی اشاعت میں فراوانی پیدا کی وہاں اخبارات بھی معرض وجود میں آئے اخبارات میں خبروں کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر خیالات کی پیشکش شروع ہوئی۔

سرسید احمد خاں جب انگلستان سے واپس آئے تو انھوں نے رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کیا جس کا پہلا نمبر ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو نکلا جو ۱۸۷۶ء تک جاری رہا دوسری مرتبہ ۱۸۷۹ء سے ۱۸۸۱ء تک اور تیسری بار ۱۸۹۴ء سے ۱۸۹۶ء تک چلا۔ یہی وہ رسالہ

تھا جس نے اردو میں مضمون نگاری کی بنیاد ڈالی اور سرسید احمد خاں پہلے مضمون نگار ہیں وہ تہذیب الاخلاق کے منیجر بھی تھے اور اڈیٹر بھی وہ خود رسالے کے لیے مضامین لکھتے تھے اور ان کے قلمی معاونین میں محسن الملک، وقار الملک اور چراغ علی وغیرہ تھے زیادہ تر مضامین سرسید کے شائع ہوتے تھے تہذیب الاخلاق کے قلمی معاونین کے علاوہ مولانا حالی مولانا ذکاءاللہ نذیر احمد محمد حسین آزاد وحید الدین سلیم مضمون نگاری کے پہلے دور کے معمار ہیں ان سب کے مضامین مقصدیت کے حامل ہیں اور اصلاح قوم کے لیے لکھے گئے ہیں وہ مذہب معاشرت ادب غرض زندگی کے ہر شعبہ میں اصلاح کو مد نظر رکھتے تھے سرسید احمد خاں جو مضمون نگاری کے موجد ہیں اصلاحی اور اخلاقی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں چونکہ یہ موضوعات خشک ہیں اس لیے مضامین میں بھی روکھاپن پایا جاتا ہے لیکن رعنائی ہوتی ہے وہ اپنے خیالات کو ہر ممکن طریقہ سے قارئین پر ظاہر کرتے ہیں۔ پھر اسلوب بیان میں بھی تنوع پایا جاتا ہے کہیں شوخی اور ظرافت ہے تو کہیں استدلال کا زور ہے۔

مولانا ذکاءاللہ۔ دلی کے رہنے والے تھے آزاد اور نذیر احمد کے ساتھیوں میں سے تھے۔ ریاضی، تاریخ، ہیئت اور اخلاق میں کتابیں لکھیں۔ مضامین بھی لکھے بعض میں انکے اپنے خیالات ہیں اور بعض انگریزی سے ماخوذ ہیں یہ مضامین تخیلی بھی ہیں اور اصلاحی بھی۔ اسلوب میں روانی اور صفائی پائی جاتی ہے بعض معمولی موضوع پر اچھے مضامین لکھے ہیں۔

مولانا حالی نے جہاں سوانح اور تنقید پر کتابیں لکھیں وہاں مضمون بھی لکھے جو سرسید کے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ اور تہذیب الاخلاق میں شائع ہوئے یہ مضامین اخلاقی اصلاحی تنقیدی اور مذہبی موضوعات پر مشتمل تھے مولانا حالی کے اسلوب میں صفائی اور روانی پائی جاتی ہے وہ ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں ان کے مضامین میں خلوص اور صداقت کی جھلک نظر آتی ہے اور طبیعت کی سادگی نے اسلوب پر اثر ڈالا ہے اس طرح ان کے مضامین میں سے ان کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

مولانا نذیر احمد اردو میں ناول نگاری کے بانی تھے اصلاح معاشرت اور مذہب ان کے خاص موضوع تھے مضامین بھی لکھے جن کا مقصد بھی اصلاحی تھا زبان رواں ہے روزمرہ اور محاورہ کا استعمال ہے قلم جب چل پڑتا ہے تو لکھتا چلا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد۔ ان کی نثر آبِ حیات کا سرچشمہ ہے سادہ اور رنگین عبارت لکھتے ہیں اردو مضمون نگاری میں تمثیلی مضامین کا اضافہ کیا جو رمزیہ انداز میں لکھے گئے ہیں یہ انگریزی انشاء کا تجربہ ہے انگریزی میں سوئفٹ اور جان بنین نے اس قسم کے مضامین لکھے یہ رمزیہ انداز اردو میں آزاد سے شروع ہو کر آزاد ہی پر ختم ہو گیا نیرنگ خیال اسی قسم کے مضامین کا مجموعہ ہے

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی طلباء کے لیے اردو میں درسیات کا تدریجی نصاب تیار کیا یہ ان کی بڑی خدمت تھی۔ نثر میں مختلف موضوعات پر ہلکے پھلکے مضامین لکھے جماعتوں کی تدریجی ترقی کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان میں بھی تدریجی ترقی پیدا کی زبان صاف سادہ اور رواں ہے۔

وحید الدین سلیم "وضع اصطلاحات" کے مصنف تھے مختلف علوم کی اصطلاحات کو انگریزی سے اردو میں منتقل کیا مگر عربی زبان سے مدد لے کر۔ کاش ہندوستانی زبانوں سے بھی مدد لیتے تو شاید یہ اصطلاحات چل پڑتیں مضمون نگار بھی تھے طرز تحریر سلیس اور معنی خیز ہے جذبات نگاری سے بھی کام لیتے ہیں۔

برج نرائن چکبست۔ سنجیدہ مزاج وکیل تھے یہ دونوں خوبیاں ان کے مضامین میں بھی ملتی ہیں مضامین میں سنجیدگی اور متانت ہے اور موضوع کی تنقیح ایک وکیل کی طرح کر کے بحث کو بہت اچھی طرح سلجھا کر پیش کرتے ہیں مبالغہ کا زور ان کے یہاں نہیں انگریزی مضمون نگاری کی سادگی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین کا مجموعہ مضامین چکبست کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

سید سجاد حسین اودھ پنچ اخبار کے ایڈیٹر تھے انھوں نے اردو مضمون نگاری کو سب سے پہلے ظرافت سے آشنا کیا ظریفانہ اور مزاحیہ اسلوب میں مضامین لکھے ان کا ذہن الفاظ کا خزانہ تھا اور ان کا تخیل ہمہ گیر تھا مشاہدہ کی ہر چیز ان کے مضمون کا موضوع بن سکتی ہے۔

عبد الحلیم شرر۔ شاعرانہ نثر لکھنے میں مشاق تھے زبان پر قدرت رکھتے تھے کافی تعداد میں مضامین لکھے۔ الفاظ کے ذریعہ نقاشی اور مصوری کرتے تھے فطرت کے مناظر بیان کرنے میں خاص ملکہ حاصل تھا انداز بیان دلچسپ ہوتا تھا الفاظ نرم اور رنگین استعمال کرتے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ دلی کے رہنے والے اور دلی کی شستہ زبان لکھنے والے لطیف ظرافت ان کے مضامین کی خصوصیت ہے مضامین فرحت کے نام سے ان کے مضامین شائع ہو چکے ہیں معمولی موضوعوں میں ان کی تحریر زندگی پیدا کر دیتی ہے جس میں اخلاقی اور اصلاحی نکتے پوشیدہ ہوتے ہیں۔

سر شیخ عبد القادر مشہور ادبی رسالہ مخزن کے اڈیٹر تھے جس میں آپ کے مضامین شائع ہوتے تھے صاف ستھری زبان اور سلجھے ہوئے خیالات آپ کے مضامین کی خصوصیت ہے۔

ابو الکلام آزاد ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے "الہلال" طلوع ہوا مولانا اس کے اڈیٹر تھے اس کا ذریعہ اردو کو ایک نیا اسلوب ملا مضامین کی زبان عالمانہ عربی اور فارسی الفاظ کا زور نئی نئی خوبصورت فارسی ترکیبیں۔ موضوعات میں سیاست کا بھی شمول ہو گیا انگریزی الفاظ کے ترجمے عربی الفاظ میں ہوئے دقیق اور رنگین عبارت وجود میں آئی اس اسلوب نے بہت سے ادیبوں کو متاثر کیا۔

خواجہ حسن نظامی نے کافی مضامین لکھے۔ دلی کی ٹکسالی زبان لکھتے ہیں اور معمولی موضوعات سے حکمت معرفت تصوف سیاست کے نکتے بیان کرتے ہیں سیدھے سادے جملوں میں روانی کے ساتھ سوز و گداز بھی ملتا ہے ان کا اسلوب کسی قدر محمد حسین آزاد سے ملتا ہے۔

پیارے لال شاکر نام سے ہندو تخلص سے مسلمان اور مذہب سے عیسائی تھے "العصر"

کے ایڈیٹر تھے مطالعہ وسیع تھا معلوماتی مضامین بہت خوب لکھتے تھے زبان سادہ و صاف ہے اپنی بات اس طرح سمجھاتے ہیں جیسے استاد طالب علموں کو آپ کے مضامین کا مجموعہ مفید ایجادات کی کہانی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

رشید احمد صدیقی اردو مضمون نگاری کو جس نے طنز سے روشناس کرایا وہ رشید احمد صدیقی ہیں ظرافت کا رنگ اودھ پنچ سے شروع ہو چکا تھا۔ رشید احمد کے یہاں ظرافت کم اور طنز زیادہ ہے۔ زخم بھی لگاتے اور سہلاتے بھی ہیں جس طرح ریڈیو کے پاس بیٹھ کر ایک منٹ میں مختلف اسٹیشنوں سے مختلف زبانوں میں مختلف پروگرام سنائی دے جاتے ہیں اسی طرح رشید احمد صاحب کے مضامین پڑھنے میں دماغ ایک منٹ میں دنیا کے مختلف اطراف میں قلابازیاں کھاتا چلا جاتا ہے۔ زبان پر عربی فارسی کا خاصا اثر ہے۔

صحافت

صحافت عربی لفظ ہے جس کے معنی آج کل اخبار نویسی کے ہیں جس کو انگریزی میں (JOURNALISM) کہتے ہیں۔ اخبار کی طباعت چھاپے خانوں پر موقوف ہے اسی لیے ہندستان میں جب مطبع قائم ہوا تو اخبار نکلا۔

ہندوستان میں اخبار اٹھارویں صدی کے آخری میں نکلنا شروع ہوئے لیکن اردو زبان کا سب سے پہلا اخبار "اردو اخبار" کے نام سے مولوی اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے نکالا۔ یہ وہی اکرام علی ہیں جنہوں نے فورٹ ولیم کالج میں اخوان الصفا کا اردو میں ترجمہ کیا اور انہوں نے ہی اردو رسم الخط کا پہلا مطبع "ہندوستانی پریس" کے نام سے کلکتہ میں ۱۸۰۱ء میں قائم کیا اس کے بعد مئی ۱۸۲۲ء میں "جام جہاں نما" نام سے کلکتہ ہی سے دوسرا اردو اخبار نکلا جس کے اڈیٹر منشی سدا سکھ تھے اخبار کی ناشر کلکتہ کی ایک انگریز تجارتی کمپنی "ولیم ہاپکنس پریس اینڈ کمپنی" تھی یہ اخبار ۲۳ جنوری ۱۸۲۸ء میں بند ہو گیا۔ جام جہاں نما کی اشاعت کے ایک سال بعد "شمس الاخبار" اردو اور فارسی دو زبانوں میں شائع ہونے والا ہفتہ وار اخبار نکلا۔ ۱۸۳۵ء میں اردو فارسی کے بجائے عدالتی زبان بنی اور اس کے بعد ہی دہلی میں لیتھوگرافی پرنٹنگ کا آغاز ہوا ۱۸۳۷ء

میں 'دہلی اخبار اردو' سے خالص اردو اخبار نویسی کا دور شروع ہوا۔ یہ اخبار ۱۸۵۷ء تک چھپتا رہا۔

۱۸۳۷ء میں 'سید الاخبار' دہلی سے چھپنا شروع ہوا جو ۱۸۴۹ء تک جاری رہا۔ ۱۸۴۳ء میں مدراس سے ایک اردو اخبار 'جامع الاخبار' شائع ہونا شروع ہوا اور ۱۸۴۵ء سے 'نور مشرقی' کی اشاعت دہلی سے شروع ہوئی۔ ۱۸۴۷ء میں سینٹ اسٹیفنس کالج کے پروفیسر رام چندر نے 'فوائد الناظرین' کے نام سے اخبار نکالا اور ایک باتصویر ہفتہ وار اخبار اسی سال میں پنڈت دھرم نرائن نے 'قران السعدین' جاری کیا۔ پروفیسر رام چندر نے ایک ماہانہ رسالہ 'محب ہند' کے نام سے بھی جاری کیا جس میں اہم مسائل اور معاملات پر مضامین ہوتے تھے۔ ۱۸۴۶ء میں آگرہ سے ہفتہ وار اسعد الاخبار، ۱۸۴۸ء میں مدراس سے اعظم الاخبار، ۱۸۴۹ء میں 'مالوہ اخبار' ۱۸۴۸ء میں مرزاپور کا 'خیرخواہ ہند' ۱۸۴۹ء میں دہلی کا دار السلام' اور 'گلزار ہمیشہ بہار' اخبارات نکلے۔

یہ تمام اخبارات ۱۸۵۷ء سے قبل کے ہیں یہ گویا صحافت کے ابتدائی خاکے تھے جس میں خبروں کا جمع کرنا مقصود ہوتا تھا کوئی خاص پالیسی کسی شعبہ کے متعلق پیش نظر نہ تھی لیکن غدر ۱۸۵۷ء کے بعد اخبارات بڑی تیزی سے ابھرے مگر اردو اخباروں میں سیاسی مسائل پر نہایت احتیاط سے قلم اٹھایا جاتا تھا مغربی علوم کی اشاعت پر زیادہ زور رہا۔ زبان سادہ ہونے لگی اودھ اخبار، سائنٹفک سوسائٹی میگزین اور تہذیب الاخلاق نے صحافت کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ اودھ اخبار منشی نولکشور کا ۱۸۵۸ء سے شروع ہوا اور اودھ پنچ ۱۸۷۷ء سے نکلا جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے ۱۹۰۰ء میں تین اردو روزنامے اودھ اخبار، پیسہ اخبار اور صلح کل شائع ہو رہے تھے۔

۱۹۱۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال کلکتہ سے نکالا یہ ایک انقلابی اخبار تھا جس نے سیاست مذہب اور معاشرت پر بے باکانہ تنقید کی۔ ۱۹۱۲ء ہی میں بجنور سے مدینہ کی اشاعت شروع ہوئی۔ اسی زمانہ میں لکھنؤ سے ہمدم دہلی سے ہمدرد اور کانپور

سے "آزاد" جاری ہوئے ۱۹۱۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے البلاغ دوسرا اخبار شروع کیا
۱۹۱۹ء میں حقیقت لکھنؤ اور پرتاپ لاہور جاری ہوئے ۱۹۲۰ء میں لالہ لاجپت رائے
نے بندے ماترم نکالا اور مولانا ظفر علی خاں نے زمیندار جاری کیا ۱۹۲۲ء میں مہاشے
خوشحال چند نے ملاپ اور سوامی شردھانند نے تیج ۱۹۲۳ء میں ریاست اور انقلاب
شروع ہوئے ۱۹۲۵ء میں آل انڈیا شیعہ کانفرنس نے لکھنؤ سے سرفراز اور جمعیۃ علماء ہند
نے دہلی سے الجمعیۃ شروع کیے ۱۹۳۶ء میں کلکتہ سے محمد عثمان آزاد نے انجام جاری کیا ۱۹۳۶ء
میں خوشتر گرامی نے بیسویں صدی جاری کی ۱۹۴۵ء پنڈت جواہر لال نہرو نے لکھنؤ میں
"قومی آواز" جاری کیا ۱۹۴۶ء میں اردو روزناموں کی تعداد ۷۹ تھی اور یہ دوسرا نمبر تھا
پہلا نمبر ہندی کا تھا جس کے روزناموں کی تعداد ۱۱۶ تھی -

طنز و ظرافت

طنز و ظرافت ادب کی قسم نہیں ہے بلکہ ادب کے دو رنگ ہیں جو نظم اور نثر دونوں میں پائے جاتے ہیں یہ دونوں لفظ کبھی ساتھ ساتھ بولے جاتے ہیں اور کبھی الگ الگ اور دونوں میں معنی کے لحاظ سے فرق ہے۔

طنز میں کلام کے دو رخ ہوتے ہیں ظاہر خوشنما اور اسکی تہہ میں تلخی۔ جس پر طنز ہے اس کے لیے یہ تلخی زہر ہوتی ہے اور دوسروں کے لیے اس کا ظاہر دلفریب مثلاً رشید احمد صدیقی کے اس جملہ میں دیکھئے۔

ارہر کا کھیت دیہاتیوں کی اسمبلی ہے جہاں عورتوں اور بچوں کو گاؤں کی انتظامی حکومت میں اتنا ہی دخل ہوتا ہے جتنا ہندوستانی پارلیمنٹ میں ارکین پارلیمنٹ کو دونوں بولتے ہیں ضد کرتے ہیں جھگڑتے ہیں روتے ہیں اور اپنے اپنے گھر کا راستہ لیتے ہیں۔ اس جملہ میں ارکین پارلیمنٹ پر طنز ہے کہ انکی بات بالکل بے اثر ہے۔

ظرافت کے معنی ہیں ہنسانے والی بات کہنا مثلاً اکبر الہ آبادی کا شعر ہے۔

کچھ الہ آباد میں ساماں نہیں بہبود کے
یاں دھرا کیا ہے بجز اکبر کے اور امرود کے

اردو ادب میں ظرافت کا رواج سودا سے شروع ہوا لیکن وہ ہجائیہ صورت میں تھا۔ جب کسی سے ناخوش ہوتے اس کی ہجو لکھتے اور اپنے انتقامی جذبہ کی تسکین کر لیتے دوسرے انکی ہجو کو سن کر خوش ہو لیتے لیکن جو شخص ان کی ہجو کا نشانہ بنتا تھا اس کیلئے وہ زہریلے تیر ہوتے تھے۔

محمد حسین آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں۔

گرمی کلام کے ساتھ ظرافت جو انکی زبان سے ٹپکتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ بڑھاپے تک شوخی طفلانہ انکے مزاج میں امنگ دکھاتی تھی مگر ہجوؤں کا مجموعہ جو کلیات میں ہے اس کا ورق ورق ہنسنے والوں کے لیے زعفران زار کشمیر کی کیاریاں ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ طبیعت کی شگفتگی اور زندہ دلی کسی طرح کے فکر و تردد کو پاس نہ آنے دیتی تھی گرمی اور مزاج کی تیزی بجلی کا حکم رکھتی تھی اور اس شدت کے ساتھ کہ نہ کوئی انعام اسے بجھا سکتا تھا نہ کوئی خطرہ اسے دبا سکتا تھا نتیجہ اس کا یہ تھا کہ ذرا سی ناراضی میں بے اختیار ہو جاتے تھے کچھ اور بس نہ چلتا تھا جھٹ ایک ہجو کا طومار تیار کر دیتے تھے۔

غنچہ نام ان کا غلام تھا ہر وقت خدمت میں رہتا تھا اور ساتھ قلمدان لیے پھرتا تھا جب کسی سے بگڑتی تو فوراً پکارتے" ارے غنچہ لا تو قلمدان ذرا میں اس کی خبر تو لوں یہ مجھے سمجھا کیا ہے پھر شرم کی آنکھیں بند اور بے حیائی کا منہ کھول وہ بے نقط سناتے تھے کہ شیطان بھی امان مانگے۔

ایک شوخ و شریر لڑکی سے ناراض ہو گئے اور فوراً اس کی ہجو میں مثنوی تیار کر دی جس کا ایک شعر ہے۔

لڑکی وہ جو لڑکیوں میں کھیلے
نہ کہ لونڈوں میں جا کے ڈنڈ پیلے

سودا کے بعد ظرافت کا رنگ میر انشا کی شاعری میں ملتا ہے لیکن ان کی ظرافت

کبھی ہجو میں محصور رہے جانوروں اور کیڑوں کی ہجویں لکھیں مصحفی سے نوک جھونک رہی ذوان کی ہجو میں غزلیں لکھ ڈالیں جس کی نوبت غیر مہذب اور غیر شریفانہ باتوں تک پہنچی۔ اس قسم کی ظرافت محض پھکڑ بازی تھی۔

خوش گوار اور صحت مند ظرافت اور شوخی مرزا غالب کا حصہ ہے نثر میں نظم میں باتوں میں ہر جگہ ظرافت کے نمونے ملتے ہیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ ان کو حیوان ناطق کی بجائے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے مولانا حالی کہتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں، مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ ان کے خطوں کی طرز عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں یہ انھیں کا ایجاد تھا کہ آپ مزہ لیا اور اوروں کو لطف دے گئے مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"جب داڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی مگر یاد رکھیے کہ اس بھونڈے شہر (دہلی) میں ایک وردی ہے عام ملا حافظ بساطی نیچہ بند دھوبی سقہ بھٹیارہ جولاہا کنجڑہ منھ پر داڑھی سر پر بال میں نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔ یہی حال نظم میں ان کی ظرافت اور شوخی کا ہے کہتے ہیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالب کے یہاں ظرافت کا مقصد صرف ظرافت ہے وہ اپنے کو خوش رکھنا اور دوسروں کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔

غالب کے بعد مزاحیہ نگاری اور ظرافت نے اودھ پنچ سے فروغ پایا جو ۱۸۷۷ء سے شروع ہوا اس اخبار کے اڈیٹر منشی سجاد حسین تھے اور ان کے ساتھیوں میں پنڈت

رتن ناتھ سرشار مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبد الغفور شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، سید اکبر حسین اکبر آبادی، مولوی احمد علی کسمنڈوی تھے۔ منشی سجاد حسین اس کاروانِ ظرافت کے سربراہ تھے ان حضرات کی ظرافت کا ایک مقصد تھا وہ سماج معاشرے اور قوم کی اصلاح چاہتے تھے اور اس کے لیے انھوں نے وعظ و پند کے خشک طریقے کو چھوڑ کر ظرافت کا رنگ اختیار کیا۔ ان کے طنز و ظرافت کا مخاطب اگر افراد بھی ہوتے ہیں تو اس میں شخصی جذبہ کام نہیں کرتا بلکہ اصولی اختلاف پر مبنی ہوتا ہے اکبر کہتے ہیں۔

حامد سے جھجکتا تھا انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب وہ شمع بزم ہے پہلے چراغ خانہ تھی

اودھ پنچ کے دور کے بعد سید محفوظ علی بدایونی مولانا ظفر علی خاں اور سلطان حیدر جوش، مزاحیہ نگار نظر آتے ہیں ان میں ظفر علی خاں طنز نگار اور محفوظ علی مزاحیہ نگار ہیں ان کے بعد فرحت اللہ بیگ۔ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی ہیں فرحت اللہ بیگ کے مضامین، مضامین فرحت کے نام سے اور پطرس کے مضامین، مضامین پطرس کے عنوان سے اور رشید احمد کے مضامین، مضامین رشید کے نام سے شائع ہو چکے ہیں ان کے بعد عظیم بیگ چغتائی کا کولتار۔ شریر بیوی وغیرہ شوکت کی سودیشی ریل نے زیادہ مقبولیت حاصل کی، امتیاز علی تاج کی کتاب چچا چھکن عام طور سے ظرافت کے رنگ میں پسند کی گئی آج کل کنھیا لال کپور اچھے طنز نگار ہیں جو اپنے افسانوں میں طنز نگاری کرتے ہیں۔ شعراء میں واقف مراد آبادی اور دلاور فگار اپنے رنگ میں کامیاب شعراء ہیں۔

انتخاب قصائد اردو

مرتبہ
ڈاکٹر ابو محمد سحر

اردو کے اٹھائیس قصیدہ نگاروں
کے پینتالیس مکمل قصائد جو تقریباً
ساڑھے چار ہزار اشعار پر مشتمل ہیں
اس بے نظیر انتخاب کی ابتدا میں
ایک مختصر لیکن جامع مقدمہ اور آخر میں
مفصل حواشی شامل ہیں۔ اردو میں
قصیدہ نگاری کی طرح قصائد کے
مطالعے کے لیے ایک اور ناگزیر کتاب
ترتیب دے کر مؤلف نے بلا مبالغہ
ایک کارنامہ انجام دیا ہے

قیمت مجلد
Rs. 14/-